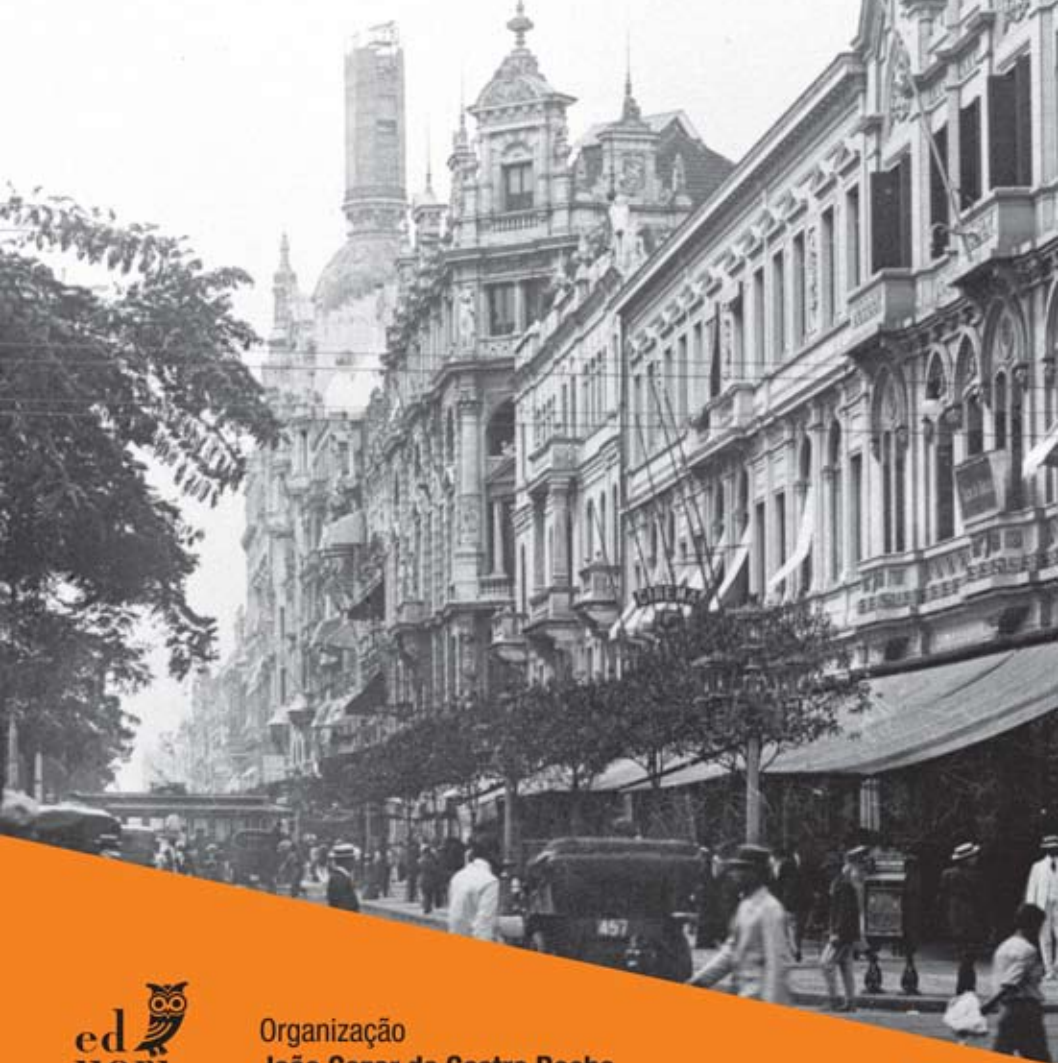


Múltiplo Machado

I COLÓQUIO CASA DIRCE



Organização
João Cezar de Castro Rocha

Múltiplo Machado

I Colóquio Casa Dirce



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor

Ricardo Vieiralves de Castro

Vice-reitor

Paulo Roberto Volpato Dias



EDITORA DA UNIVERSIDADE DO
ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Conselho Editorial

Bernardo Esteves

Erick Felinto

Glaucio Marafon

Italo Moriconi (presidente)

Jane Russo

Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro

Ivo Barbieri (membro honorário)

Lucia Bastos (membro honorário)

Múltiplo Machado
I Colóquio Casa Dirce

Organização
João Cezar de Castro Rocha



Rio de Janeiro
2015



Casa de Leitura Dirce Côrtes Riedel

Rua das Palmeiras, 82 – Botafogo
CEP 20270-070 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Telefone: 55 (21) 2334-8227
<http://www.casadirce.com.br>

Fundador
Ivo Barbieri

Presidente
Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro

Diretora Executiva
Tereza Cristina Ydalgo de Brito

Coordenadora do Núcleo de Articulação Acadêmica (CONAA)
Cláudia Gonçalves de Lima

Coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisa (CONEP)
João Cezar de Castro Rocha

Coordenador Administrativo
José Carlos Fonseca Rabello

Coordenador do Núcleo de Bibliografia (CONBI)
Luiz Antonio de Souza

Coordenador do Núcleo de Promoção do Livro e da Leitura (CONLER)
Renato Cesar Ribeiro Casimiro Lopes

Coordenadora de Divulgação e Projetos
Suzana Cardoso

Encarregado
Anderson Ricardo dos Santos Lopes

Assistente Administrativo
Ariane Oliveira de Sousa

Auxiliar administrativo
Stanley André da Silva

Estagiária
Samantha Souza Costa Duarte

O salto é grande, mas o tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma dama, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima de invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro.

Machado de Assis, *Esau e Jacó*

Machado é um ficcionista do perecível, influenciado pela falta de sentido da vida, na insatisfação schopenhaueriana. Tem uma visão trágica da existência, ante o fluir do tempo e seu aspecto destruidor, ante a inconsistência das coisas.

Dirce Côrtes Riedel, *O tempo no romance machadiano*

Simão Bacamarte refletiu ainda um instante, e disse: — Suponho o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia.

Machado de Assis, “O alienista”

Quanto ao Quincas Borba, expôs-me enfim o Humanitismo, sistema de filosofia destinado a arruinar todos os demais sistemas. — Humanitas, dizia ele, o princípio das coisas, não é outro senão o mesmo homem repartido por todos os homens. Conta três fases Humanitas: a estática, anterior a toda a criação; a expansiva, começo das coisas; a dispersiva, aparecimento do homem; e contará mais uma, a contrativa, absorção do homem e das coisas. A expansão, iniciando o universo, sugeriu a Humanitas o desejo de o gozar, e daí a dispersão, que não é mais do que a multiplicação personificada da substância original.

Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*

Parodiam-se tipos sociais e caracteres individuais, históricos ou literários; personagens parodiam personagens; personagens parodiam a si próprios; operam-se paródias de paródias; sistemas parodiam sistemas; doutrinas parodiam doutrinas...

Dirce Côrtes Riedel, *Metáfora: o espelho de Machado de Assis*



Copyright © 2015, dos autores.

Todos os direitos desta edição reservados à Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É proibida a duplicação ou reprodução deste volume, ou de parte do mesmo, em quaisquer meios, sem autorização expressa da editora.



Selo “Casa Dirce” criado por Júlio Nogueira.



EdUERJ

Editora da UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Rua São Francisco Xavier, 524 – Maracanã

CEP 20550-013 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil

Tel./Fax.: 55 (21) 2334-0720 / 2334-0721

www.eduerj.uerj.br

eduerj@uerj.br

Editor Executivo

Coordenadora Administrativa

Apoio Administrativo

Coordenadora Editorial

Assistente Editorial

Coordenador de Produção (interino)

Revisão

Capa

Projeto e Diagramação

Italo Moriconi

Elisete Cantuária

Roberto Levi

Silvia Nóbrega

Thiago Braz

Mauro Siqueira

João Cezar de Castro Rocha

Júlio Nogueira

Emilio Biscardi

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/NPROTEC

A848 Múltiplo Machado: primeiro Colóquio Casa Dirce / organização:
João Cezar de Castro Rocha. – Rio de Janeiro : EdUERJ, 2015.
174 p.

ISBN 978-85-7511-400-1

1. Assis, Machado de, 1839-1908 – Crítica e interpretação.
2. Literatura brasileira. I. Casa de Leitura Dirce Cortês Riedel. Colóquio (1. : 2015 : Rio de Janeiro, RJ). II. Rocha, João Cezar de Castro.

CDU 821.134.3(81).09

SUMÁRIO

Apresentação

I Colóquio Casa Dirce.....9

Ivo Barbieri

Prefácio

Memórias do I Colóquio Casa Dirce: uma
abordagem nova da obra machadiana? 15

João Cezar de Castro Rocha

I Colóquio Casa Dirce

Machado de Assis e o Romance 27

Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos

Machado de Assis e a Imprensa..... 55

Renato Casimiro

Machado de Assis e a Correspondência 77

Sergio Paulo Rouanet

Machado de Assis e a Crítica 95

José Luís Jobim

Machado de Assis e a Poesia.....	117
<i>Cláudio Murilo Leal</i>	
Machado de Assis e a Crônica	135
<i>Marcus Vinicius Nogueira Soares</i>	
Machado de Assis e o seu ideário da Língua Portuguesa.....	155
<i>Evanildo Bechara</i>	
Sobre os autores	171

Apresentação

I Colóquio Casa Dirce

Ivo Barbieri

Esta publicação é fruto do colóquio *Múltiplo Machado*, realizado pela e na *Casa de Leitura Dirce Côrtes Riedel* entre os dias 27 e 30 de abril de 2015 por ocasião do centenário de nascimento da ilustre professora a quem a casa é dedicada. Propiciando o encontro de intelectuais de renome com o propósito de estudar e discutir diversos aspectos da obra do autor mais relevante da nossa literatura, o tema do evento, na verdade, se revestia de especialíssimo significado, dado que ao nome da homenageada se associava o do escritor de sua preferência a cuja obra dedicou-se com esmero ao longo da vida produzindo trabalhos de reconhecida relevância. Outro ponto importante do projeto, que estava na intenção dos organizadores, era reatar o fio da sequência de uma inovadora modalidade de promoção acadêmica, concebida, formalizada, implementada e efetivada pela professora Dirce no curso dos anos oitenta e noventa na UERJ.

A originalidade do empreendimento, em nosso meio, consistia em focar determinado assunto a partir de uma perspectiva multidisciplinar, quebrando desse modo o cerco monodisciplinar institucionalizado nas práticas curriculares e departamentais da academia. Promover a interação de várias

áreas do saber, mediante o enfoque de determinado tema a partir de diversos ângulos de abordagem, por incrível que pareça, seria, se não ignorada, recebida como um ato de rebeldia e provocação aos padrões então (e ainda?) vigentes. Concebida, portanto, na contracorrente da ordem estabelecida, a iniciativa da Professora Dirce perturbava os setores instalados em suas zonas de conforto, ao mesmo tempo que acenava com a abertura a novas perspectivas, capazes de abarcar o objeto da investigação em toda a sua complexidade.

A objetivação do propósito que desse conta de tal abrangência, demandava uma sistemática que forçasse o diálogo na fronteira de diferentes linguagens flexibilizando seu estatuto e abrindo várias vias de acesso ao alvo visado. Uma vez eleito o tema, a escolha dos participantes obedecia ao critério da notoriedade no domínio de especialidades afins. Para que o diálogo frutificasse e a participação de cada um dos participantes, além do proveito próprio, redundasse em benefício do trabalho conjunto, os textos a serem apresentados nas sessões programadas, eram distribuídos a todos com a devida antecedência. A cada expositor contrapunha-se um debatedor que, também, apresentava previamente seus comentários para conhecimento dos demais. Reunidos todos, expositores e debatedores, abria-se a sessão conjunta com a apresentação em sequência do trabalho do expositor e da crítica do comentador a que se seguia o debate. Confrontados pontos de vista divergentes e esclarecidos pontos controversos acrescidos de observações pertinentes, os autores revisavam seus trabalhos que, formando o conjunto, integravam o texto final do colóquio. Programado de modo a evitar improvisos, mas sem tolher a espontaneidade do diálogo interdisciplinar estimulado pelo confronto direto de posições às vezes discordantes, dele resultava um texto rico de sugestões e aberto a novas contribuições. Considerando, desde logo, que uma experiência isolada não seria bastante para comprovar seu

potencial fecundante, o projeto previa reedições periódicas explorando temas de áreas distintas.

O primeiro *Colóquio UERJ* sobre o tema – *Narrativa – ficção e história* – realizado de 25 a 27 de novembro de 1987, congregava intelectuais notáveis cujo perfil de atuação ultrapassava o contorno de uma disciplina restrita ao campo de uma especialidade. De fato, nomes como o de Benedito Nunes, Bento Prado Júnior, Ricardo Benzaquém de Araújo, Nicolau Sevcenko e Francisco Iglésias, embora vinculados às áreas de filosofia, história, sociologia e literatura, transitavam naturalmente de um campo para outro. O segundo colóquio, *A interpretação* (1988) amplia o espectro multidisciplinar, como é fácil constatar na mera enumeração do elenco de títulos, expositores e comentadores: “Imaginação e interpretação entre a imagem e o sentido”, por Bento Prado Júnior, comentador Luiz Costa Lima; “Pluralismo e teoria social”, por Luiz Felipe Baêta Neves, comentador Benedito Nunes; “Interpretação e filosofia”, por Roberto Romano, comentador Luís Eduardo Soares; “Interpretação e ficção”, por Dirce Côrtes Riedel, comentador Antonio Candido; *O paradoxo da tradução poética* por Sebastião Uchoa Leite, seguido de debate. Com acentuadas variantes que, fiéis ao modelo original, abrigam novas possibilidades, sucederam-se o terceiro, quarto, quinto, sexto e sétimo Colóquio tendo como tema, respectivamente: *Sérgio Buarque de Hollanda* (1990), *América: descoberta ou invenção* (1992), *Erich Auerbach* (1993), *Interseções: materialidade da comunicação* (1995) e *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser* (1996). Os textos resultantes de todos os colóquios foram publicados na íntegra pela Imago Editora, em convênio com a UERJ.

Múltiplo Machado, primeiro Colóquio Casa Dirce, inaugurando outra etapa, tenta inscrever-se na mesma clave da pauta criada pela professora agora homenageada. Entretanto-

to, depois de um hiato de dezessete anos e em situação e circunstâncias históricas e institucionais diversas e adversas, seria insano tentar reproduzir hoje o feito exitoso de duas décadas atrás. Mas, de imediato, é possível ler no título desta publicação a marca de origem. Pois, nada poderia se adequar melhor ao modelo original do que o alvo agora proposto – Machado de Assis – cujo perfil multifacetado tentou-se abarcar focando especialmente a obra do ficcionista, cronista, missivista, poeta e filólogo. E, sobretudo, os nomes aqui reunidos em nada ficam a dever aos daqueles consagrados pelos sete colóquios anteriores.

Colóquios UERJ

- 1987** – 1º Colóquio UERJ – “Narrativa: ficção e história”.
- 1988** – 2º Colóquio UERJ – “A interpretação”.
- 1990** – 3º Colóquio UERJ – “Sérgio Buarque de Hollanda”.
- 1992** – 4º Colóquio UERJ – “América: descoberta ou invenção”.
- 1993** – 5º Colóquio UERJ – “Erich Auerbach”.
- 1995** – 6º Colóquio UERJ – “Interseções: a materialidade da comunicação”.
- 1996** – 7º Colóquio UERJ – “Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser”.

Livros

- I Colóquio UERJ – *Narrativa: ficção e história*. Dirce Côrtes Riedel (org.). Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- II Colóquio UERJ – *A interpretação*. Dirce Côrtes Riedel (org.). Rio de Janeiro: Imago, 1990.

III Colóquio UERJ – *Sérgio Buarque de Holanda*. Dirce Côrtes Riedel (org.). Rio de Janeiro: Imago, 1992.

IV Colóquio UERJ – *América: descoberta ou invenção*. Dirce Côrtes Riedel (org.). Rio de Janeiro: Imago, 1992.

V Colóquio UERJ – *Erich Auerbach*. João Cezar de Castro Rocha (org.). Rio de Janeiro: Imago, 1994.

VI Colóquio UERJ – *Interseções: a materialidade da comunicação*. João Cezar de Castro Rocha (org.). Rio de Janeiro: Imago, 1998.

VII Colóquio UERJ – *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. João Cezar de Castro Rocha (org.). Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

Prefácio

Memórias do I Colóquio Casa Dirce: uma
abordagem nova da obra machadiana?

João Cezar de Castro Rocha

Passo a passo (e muitos já foram dados)

Machado de Assis é o autor mais estudado da literatura brasileira: eis uma das poucas afirmações que muito provavelmente reuniria mesmo os adversários mais renhidos. Vale dizer, os próprios machadianos em seus duelos sem trégua na busca da chave de leitura da obra do autor de “Perguntas sem resposta” – poema que bem poderia servir de advertência ao ânimo belicoso de certas correntes interpretativas.

No fundo, o paralelo se impõe: Machado foi o leitor mais agudo de sua geração, e, ao mesmo tempo, também foi o autor mais lido e discutido. Ubiratan Machado, um dos mais notáveis pesquisadores da vida literária brasileira, coligiu um conjunto impressionante de críticas à totalidade da obra machadiana desde seus primórdios à publicação de seu último romance, *Memorial de Aires*, saído em 1908, ano de seu falecimento. Nas palavras de Ubiratan Machado:

As críticas e as resenhas dos contemporâneos de Machado de Assis às suas obras formam um valioso documentário para se avaliar o processo de recepção e interpretação do escritor pela inteligência nacional.

Foram 51 anos de atividade literária ininterrupta, durante os quais críticos atentos, livres ou preconceituosos, alguns apenas cortejadores, outros provocativos, formularam opiniões, apontaram qualidades e defeitos, apresentaram sugestões, criaram restrições à obra machadiana. (MACHADO: 2003, p. 7).

Hélio de Seixas Guimarães realizou esforço similar, concentrando-se porém na recepção dos nove romances machadianos. Ademais, o crítico destacou um aspecto nem sempre considerado:

A reunião desses textos também permite avaliar quanto era o escritor das apreciações sobre seus livros. Muitas das colocações dos resenhistas e críticos serão ‘respondidas’ por Machado em sua correspondência ou nas advertências e prólogos de seus romances, formando um diálogo que nos permite compreender melhor a importância da crítica no processo de construção da obra machadiana. (GUIMARÃES: 2004, p. 294)

Desse modo, a recuperação da fortuna crítica é importante não apenas como registro de sua recepção, mas também como elemento para entender possíveis modificações no próprio texto machadiano.

Em 1958, J. Galante de Sousa lançou o fundamental *Fontes para o estudo de Machado de Assis (1857-1957)*, com a inclusão de 1884 itens, ampliados na segunda edição com um suplemento, incluindo “trabalhos publicados em livros,

no período 1958-1968, e alguns anteriores que escaparam à primeira edição” (SOUZA: 1969, p. 311). O estímulo para a iniciativa não poderia ser mais revelador:

De 1939 a esta parte, os estudos machadianos têm tomado vulto quase incomensurável, tais e tão importantes têm sido os ensaios acerca do grande prosador, vindos à luz. Nem era de esperar situação diferente para um homem que exerceu, por mais de cinquenta anos, verdadeira profissão literária, produzindo em quantidade e qualidade notáveis. (Idem, p. 7)

Ubiratan Machado atualizou o repertório da crítica machadiana com a publicação de *Bibliografia machadiana*, abrangendo o período de 1959 a 2003 e coligindo o expressivo número de 3282 verbetes. Eis como o pesquisador avalia sua contribuição:

Não há exagero em dizer em se dizer que, nesses quarenta e poucos anos, surgiu um novo Machado de Assis, com a mudança radical na abordagem e na compreensão de sua vida e obra. (...)

A fase foi também a de definitiva internacionalização da obra machadiana. (...)

A *descoberta* (...) de Machado a partir dos anos de 1960, sobretudo pela crítica e pelos *scholars* norte-americanos – caixa de ressonância universal –, aliciou o interesse de estudiosos de todo o mundo e o conseqüente incremento das obras machadianas.¹ (MACHADO: 2005, p. 9)

¹ Nesse contexto, cumpre recordar o trabalho de K. David Jackson em sua utilíssima compilação, “Machado de Assis in English: A Selected Bibliography” (Jackson: 2005).

Posteriormente, Marco Lucchesi e Raquel Martins Rêgo catalogaram 1277 itens relativos direta ou indiretamente ao autor de *Dom Casmurro*. Rememore-se a explicação do projeto:

O material que o leitor tem em mãos é o resultado do projeto de pesquisa empreendido pela Biblioteca Nacional no âmbito das homenagens pelo centenário de morte de Machado de Assis. Seu objetivo foi o de inventariar todo o material documental com autoria principal ou secundária de Machado distribuído pelos acervos de nossos setores; monografias manuscritas e impressas, correspondência ativa, documentos de cunho pessoal, letras de música. A este conjunto foram acrescentados os documentos iconográficos relativos ao escritor. (LUCCHESI: 2008, p. 6)

Impressiona a recolha de dados fundamentais acerca da obra, da recepção e mesmo do contexto cultural e político associado ao escritor, compondo um mosaico, cuja associação deveria favorecer novas abordagens.

Não é tudo: a obra machadiana estimulou um trabalho pioneiro, no Brasil, de ordenação de textos do autor, assim como da primeira recepção que mereceram.

Refiro-me, claro, à extraordinária pesquisa de J. Galante de Sousa, *Bibliografia de Machado de Assis*,² livro ainda hoje de consulta obrigatória. O pesquisador catalogou 1270 itens com datação atribuída com razoável certeza; afinal, como ele mesmo reconheceu, “nem sempre é possível garantir a data exata da composição do trabalho literário” (SOUSA: 1965, p. 10).

² Augusto Meyer não economizou elogios à iniciativa: “Esta bibliografia de Machado de Assis, se não pretende esgotar o assunto, numa terra tão pobre de obras subsidiárias do mesmo gênero, ou de catálogos e coleções menos incompletas, já conquistou o céu e a terra” (MEYER: 1965, p. 5).

Ademais, Galante de Sousa localizou 17 itens sem data. E como se esses números impressionantes não bastassem para provar a diligência do pesquisador, no final do livro, encontra-se a seguinte advertência: “Praticamente ultimada a composição tipográfica deste volume, vieram à luz diversas obras, assim como tive conhecimento de alguns dados bibliográficos, cuja inclusão nos respectivos lugares não mais me foi possível fazer” (Idem, p. 701).

O Machado leitor também foi esquadrihado de forma inédita por Jean-Michel Massa, cujo artigo “A Biblioteca de Machado de Assis”, inicialmente publicado em francês em 1961 na *Revista do Livro*, teve grande importância no levantamento hipotético do vasto repertório de leituras do escritor. Traduzido para o português, o artigo foi republicado no livro homônimo, organizado por José Luís Jobim. Este livro conta ainda com uma relevante atualização do catálogo da biblioteca de Machado, realizada pela pesquisadora Glória Vianna (2001, p. 99-274).

Ainda não é tudo.

Maria Helena Werneck produziu um importante estudo acerca do “processo de formação da posteridade do escritor Machado de Assis” (WERNECK: 1996, p. 49), e isso por meio da análise de um conjunto de biografias, cuja reunião esclarece a fascinação exercida pelo autor de *Quincas Borba* em todos os níveis: obra e vida; Machado leitor e os leitores de Machado.

Você me acompanha: este brevíssimo, e nada exaustivo, passeio pelos estudos machadianos deve servir de advertência a todo aquele que se julgue “original” na leitura da obra do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Portanto, atenção: no subtítulo deste prefácio, “uma abordagem nova da obra machadiana?”, o ponto de interrogação vale mais do que a pretensa afirmação...

Um encontro

Deixemos de lado, por um momento, a cautela.

Melhor: destaquemos a contribuição dos ensaios aqui reunidos, pois oferecem a possibilidade de novos enfoques da obra machadiana. E isso porque, a seu modo, cada capítulo propõe um mergulho num gênero determinado; mergulho esse que supõe um duplo movimento.

De um lado, a contextualização das regras e da história do gênero. Nesse sentido, entende-se a contribuição machadiana num horizonte mais amplo e, por definição, comparativo. De outro lado, evidencia-se a singularidade da escrita do escritor brasileiro precisamente pelo paralelo implícito no movimento anterior. Se não exagero no meu entusiasmo, os ensaios deste livro inauguram um caminho promissor de análise.

(Será possível entusiasmo sem uma dose de exageração? Não importa: ou antes: é só o que conta.)

Vejamos – e vale esclarecer que a ordem dos comentários respeita a ordem da apresentação dos textos no Colóquio.

Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, em “Machado de Assis e o Romance”, beneficia-se de seu profundo conhecimento da história do romance para propor uma hipótese fascinante, qual seja, Machado de Assis teria, por assim dizer, reciclado e revisitado momentos diversos da história do gênero, concentrando, em nove romances, séculos da história literária europeia. Desse modo, Vasconcelos redefine o horizonte dos estudos machadianos, uma vez que desde seus primórdios o gênero romance se definiu pela vocação transnacional.

Em “Machado de Assis e a Imprensa”, Renato Casimiro estuda o jovem cronista Machado, privilegiando o exame da série “Comentários da Semana”, publicada no *Diário do*

Rio de Janeiro de 12 de outubro de 1861 e até 5 de maio de 1862. Casimiro identifica um surpreendentemente impetuoso e mesmo engajado cronista, chegando a supor que essa experiência de juventude tenha sido fundamental para que o Machado mais maduro aprendesse a moderar o tom de suas observações e, sobretudo, de sua dicção, cada vez mais oblíqua e, portanto, menos direta.

Sergio Paulo Rouanet lança mão de sua costumeira erudição e inteligência para redimensionar um aspecto pouco conhecido do homem e do escritor em “Machado de Assis e a Correspondência”. A análise minuciosa da correspondência ativa e passiva do escritor autoriza um entendimento aprofundado dos “bastidores” da composição da obra machadiana por meio da leitura cruzada de cartas nas quais Machado comenta e discute textos no momento mesmo de sua escrita. De igual sorte, aspectos até então recônditos de seu dia a dia vem à luz, especialmente em seu carteiro com Mário de Alencar.

Em “Machado de Assis e a Crítica”, José Luís Jobim explora com argúcia o duplo sentido do sintagma, pois tanto discute a crítica exercida pelo autor de *Esau e Jacó*, quanto examina uma série de estudos consagrados à sua obra. Ao mesmo tempo, Jobim demonstra como o olhar crítico machadiano encontra-se disseminado em todos os gêneros literários exercitados pelo autor de “O alienista”. Portanto, mais do um gênero específico, a crítica seria o motor mesmo da fatura machadiana e de sua visão do mundo.

Cláudio Murilo Leal oferece uma interpretação sutil de um gênero pouco valorizado na interpretação da obra do autor de *Ocidentais*. Pelo contrário, em “Machado de Assis e a Poesia”, o também poeta Cláudio Murilo Leal demonstra a relevância da poesia no *corpus* machadiano e ainda chama atenção para “a tarefa do tradutor”, desempenhada com brilho e constância pelo autor de *Crisálidas*. De fato, Machado

sempre soube que, numa cultura não hegemônica como a brasileira, a tradução do alheio costuma ser o primeiro passo no desenvolvimento de uma tradição própria.

Em “Machado de Assis e a Crônica”, Marcus Vinicius Nogueira Soares, um dos maiores conhecedores da história da crônica na literatura brasileira, articula uma hipótese instigante. Em primeiro lugar, Soares afirma a singularidade de sua abordagem ao estudar a crônica machadiana no contexto específico da crônica enquanto gênero literário adaptado às condições de enunciação do Brasil oitocentista. Tal contextualização permite a Soares avançar sua hipótese: foi por meio do exercício da crônica que Machado compreendeu que a voz do cronista, ou seja, seu estilo, era mais importante do que a notícia; aliás, marca-d’água do texto machadiano.

Por fim, Evanildo Bechara encerrou o I Colóquio Casa Dirce com uma aguda reflexão sobre “Machado de Assis e seu ideário da Língua Portuguesa”. Reflexão estimulada pela reconstrução do círculo de relações do jovem Machado, com destaque para as reuniões ocorridas no Gabinete Português de Leitura. Nessas ocasiões, o escritor conheceu Ramos Paz e o filólogo Manuel de Melo. O convívio com o filólogo teria sido decisivo na formação machadiana, permitindo que o autor de “O cônego ou a metafísica do estilo”, incluído em *Várias histórias*, desenvolvesse um sólido “ideário da Língua Portuguesa”, sistematizado com brilho por Evanildo Bechara.

Hora de concluir este breve prefácio. Assim, o leitor poderá descobrir a riqueza dos textos aqui reunidos, mas, sobretudo, é preciso não esquecer a lição do narrador casmurro – “nada há mais feio que dar pernas longuíssimas a ideias brevíssimas”.

Referências

- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis*. O romance machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: EDUSP / Nankin Editorial, 2004.
- JACKSON, K. David. “Machado de Assis in English: A Selected Bibliography”. In ROCHA, João Cezar de Castro. *The Author as Plagiarist. The Case of Machado de Assis. Portuguese Literary & Cultural Studies*, 13/14. University of Massachusetts-Dartmouth, 2005.
- JOBIM, José Luís (org.). *A Biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras / Topbooks, 2001.
- LUCCHESI, Marco (org.). *Machadiana da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.
- MACHADO, Ubiratan (org.). *Machado de Assis. Roteiro de consagração* (crítica em vida do autor). Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.
- _____. *Bibliografia machadiana*. 1959-2003. São Paulo: EDUSP, 2005.
- MASSA, Jean-Michel. “A Biblioteca de Machado de Assis”. In JOBIM, José Luís (org.). *A Biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras / Topbooks, 2001.
- MEYER, Augusto. “Prefácio”. In SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *The Author as Plagiarist. The Case of Machado de Assis. Portuguese Literary & Cultural Studies*, 13/14. University of Massachusetts-Dartmouth, 2005.
- SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.
- _____. *Fontes para o estudo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969 [1958].
- VIANNA, Glória. “Reverendo a Biblioteca de Machado de Assis”. In JOBIM, José Luís (org.). *A Biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras / Topbooks, 2001.
- WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado*. Machado de Assis na escrita das biografias. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

I Colóquio Casa Dirce

Machado de Assis e o Romance

Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos

Para os interessados na teoria e história do romance, há no Machado romancista “de tudo para quem souber ler”.¹ Com efeito, o conjunto dos nove romances que publicou entre 1872 e 1908 constitui uma verdadeira súpula do gênero que, surgindo simultaneamente em inícios do século XVIII na Inglaterra e na França, já havia se tornado a forma literária hegemônica na Europa quando Machado a adotou. Ali, se podem ler, de modo concentrado e condensado, as linhas de força que, desde seus primórdios, foram construídas graças ao acúmulo e à contribuição de um formidável time de romancistas. Para além do amplo leque de leituras, que o fez familiar com as diversas tradições novelísticas e com autores que vão dos fundadores do gênero, como Cervantes, Defoe, Fielding, Lesage e Bernardin Saint-Pierre, aos coetâneos, como Eça de Queirós e Zola, se somarmos à biblioteca pessoal do escritor o acervo do Real Gabinete Português de Leitura, do qual ele foi sócio honorário pelo menos desde junho de 1881,² pode-se afirmar que Machado teve à sua disposição e a seu alcance

¹ Aproprio-me aqui de frase de Antonio Candido a respeito de *Grande Sertão: Veredas* (Candido: 1971, p. 121.)

² A ficha de sócio do escritor ainda consta do fichário do Real Gabinete Português de Leitura.

toda a produção ficcional de dois séculos, que ele absorveu e com a qual dialogou fartamente em sua obra.³

É do duplo movimento entre esse “influxo externo”, para usar a expressão que ele cunhou,⁴ e a atenção aos seus antecessores – sobretudo Macedo e Alencar⁵ – que nascerá uma obra que, mesmo quando navega nas águas mais seguras da convenção, como é o caso dos primeiros romances, trilha seus próprios caminhos e desafia os cânones estabelecidos, na busca de uma voz própria que, sem abandonar a matéria local, supera as fronteiras nacionais ao reconhecer e incorporar o repertório do romance europeu. Em escala menor, esse movimento reproduz um processo análogo ao do próprio gênero na sua história, o qual aliou conteúdos nacionais e locais a um trânsito transnacional em muitos de seus aspectos, pela disseminação global do romance como fenômeno diretamente relacionado ao contexto da industrialização, do capitalismo e do imperialismo europeu. Para tratar de Machado, é preciso deixar de lado, não só mas principalmente, conceitos como “romântico” e “realista”, compreendidos aqui na sua acepção de movimentos estéticos, e renunciar a categorias como “romance inglês” ou “romance francês”, para tomar o romance como um gênero transnacional na sua configuração, sobretudo porque as contaminações, empréstimos e trocas entre os dois lados do Canal da Mancha deixam muito claro que a formação do romance foi um processo compartilhado por essas duas tradições e, ainda, porque as constantes referências, alusões e citações tiradas por Machado do universo do romance europeu desautorizam a consideração apenas das fronteiras

³ Ver Vianna (2001, p. 99-274); Senna (2008).

⁴ Machado de Assis, “A nova geração” (1992, III, p. 813).

⁵ Destaco esses dois romancistas porque foram objeto de reflexão de Machado em seus ensaios críticos.

estritamente nacionais na discussão das relações do escritor brasileiro com as matrizes europeias.

Ainda que a nação seja objeto de Machado, como o demonstraram brilhantemente Roberto Schwarz, John Gledson e Sidney Chalhoub, do ponto de vista do gênero o romance machadiano não respeita divisas, na medida em que, para tratar da vida fluminense, mobiliza todo o potencial e todas as possibilidades sugeridas e consagradas pelos seus congêneres. Não custa lembrar que, em um de seus ensaios mais recentes sobre Machado, Schwarz explora justamente a tensão e a complexidade da dialética entre local e universal na obra machadiana.⁶ De outro ângulo, agora do gênero, pode-se depreender complexidade similar no tratamento que Machado dá à forma-romance, ao submeter o gênero nascido e consolidado em contexto europeu, fazendo uso de suas convenções, às condições e temática locais. Tinha para isso, a seu dispor, todo um repertório de técnicas e procedimentos formado ao longo do tempo que as livrarias⁷ e os gabinetes de leitura fluminenses que ele frequentou na capital do Império tornaram acessíveis para um escritor que praticamente não saiu dos confins do seu estado. As recorrentes menções a romances e romancistas que não constam da sua biblioteca pessoal, como é o caso de *Sinclair das Ilhas*, em *Helena*, ou de Walter Scott, em *A Mão e a Luva*, por exemplo, são evidências desse contato e amplitude de acesso.

Nesse passo, cada romance, desde *Ressurreição*, de 1872, retoma determinadas linhagens novelísticas e as apropria para criar o que Antonio Candido descreveu como o “esquema de Machado de Assis”. Esse pequeno compêndio machadiano contém a síntese dos desenvolvimentos do gênero desde suas

⁶ Ver Schwarz, 2012, p. 9-43.

⁷ A crônica de Machado sobre Garnier, por ocasião da morte do editor francês, dá notícia de uma relação de cerca de 20 anos. Ver Machado de Assis, “Garnier”, in *A Semana*, *Gazeta de Notícias*, 08 de outubro de 1893.

origens, com o romance sentimental e doméstico de Samuel Richardson, até seu ponto de inflexão em finais do século XIX, quando os primeiros sintomas da crise que vai se instalar mais perceptivelmente a partir das primeiras décadas do século XX são antecipados também por esse “mestre na periferia do capitalismo”. Surpreendemos no conjunto um Machado de Assis “enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro”, como sugere Candido naquele ensaio, chamando a atenção para “a despreocupação” do escritor “com as modas dominantes e o aparente arcaísmo da técnica”.⁸ Por outro lado, não é cabível aceitar a existência de um fosso categórico entre os romances da primeira fase e os da maturidade, pois, assim como Bento Santiago se pergunta se *a Capitu da Praia da Glória já não estaria dentro da de Mata-cavalos (CXLVIII)*, *podem-se reconhecer* sinais e traços dos últimos nos primeiros. Ainda assim, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* representaria uma espécie de divisor de águas na medida em que, como consecução de uma concepção diversa de romance, consubstancia uma mudança decisiva de rumo e encaminhamento das questões técnicas e dos procedimentos narrativos. Se em uns e outros apreendemos o romancista que explora as “camadas subjacentes do ser”,⁹ assistimos ao mesmo tempo, a partir do romance de 1880 ao aprofundamento das dimensões auto-reflexivas do próprio ato da escrita e ao escancaramento da natureza de construção aí implicado, que, ao romper com as convenções realistas por meio de um narrador que suspende a narrativa para introduzir seus comentários e análise, desnuda a composição do romance e sua carpintaria.

Uma visão mais bem-comportada do gênero, que não tira ainda partido de todas as suas potencialidades, parece se

⁸ Candido, 1995, pp. 20 e 26, respectivamente.

⁹ Candido, s/d, p. 216.

expressar tanto nas ideias críticas de Machado sobre o romance, todas produzidas entre as décadas de 1850 e 1870, como nos próprios romances da primeira fase, o que torna possível ler as primeiras à luz dos últimos, ou vice-versa. Os paralelos não são difíceis de traçar. Ainda em 1858, numa brevíssima referência às “três formas literárias essenciais” (romance, drama e poesia), Machado registrava a carência de romances e de estudos dessa “forma tão importante”,¹⁰ lacuna que ele próprio se encarregou de preencher alguns anos depois, detendo-se sobre *O Culto do Dever* (1865), de Joaquim Manuel de Macedo, e *Iracema* (1865), de José de Alencar. Em Macedo, critica a aderência estrita aos fatos e cobra a falta de imaginação e de alma, isto é, “a mão do poeta que levanta os acontecimentos da vida e os transfigura com a varinha mágica da arte”. Sem personagens desenhadas com traço forte e sem proporcionar aos leitores qualquer sensação, o romance de Macedo está longe de ser um “romance literário, o romance que reúne o estudo das paixões humanas aos toques delicados e originais da poesia”,¹¹ definição que sugere um padrão a alcançar. *Iracema*, pelo contrário, ganha a admiração do jovem crítico por conter uma “ação interessante” e “episódios originais”, sendo definido como um “poema em prosa” cheio “de vida, de interesse, e de verdade”. Machado valoriza ainda, do ponto de vista da estrutura narrativa, a articulação estreita entre esses episódios e o assunto principal, ao pôr ênfase na ação que se desenvolve entre personagens movidas pelo sentimento.¹² Alencar teria logrado, assim, o que faltava a Macedo.

¹⁰ Machado de Assis, “O passado, o presente e o futuro da literatura” (1992, III, p. 788.)

¹¹ Machado de Assis, “J. M. de Macedo: *O Culto do Dever*” (1992, III, pp. 844 e 855, respectivamente.)

¹² Machado de Assis, “José de Alencar: *Iracema*” (1992, III, p. 849, 851 e 852.)

Anos mais tarde, Machado iria ressaltar a “imaginação fecunda” e a “magia do estilo” de Alencar,¹³ desta vez contra a “reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis” que havia criticado na obra de Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, quase uma década antes.¹⁴ Descontadas as discordâncias de Machado em relação ao “realismo de Zola” a que associava o autor português, o que sobressai das resenhas é ainda a crítica à composição das personagens, comparadas por ele a títeres, sem articulação intrínseca e necessária com os episódios e com a ação do romance. O que se salienta aqui são os aspectos mais estritamente composicionais que levaram Machado a levantar objeções à concepção de Eça, ao apontar a superfluidade da relação entre caracteres e ação, a improbabilidade e a desconexão entre o acontecimento e a “situação moral dos personagens”. Daí decorre uma série de problemas estruturais que, segundo Machado, justificaria sua crítica ao romance: “a substituição do principal pelo acessório, a ação transplantada dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito”.¹⁵ O contraexemplo vem de Shakespeare, em quem “o drama existe, porque está nos caracteres, nas paixões, na situação moral dos personagens”. João Cezar de Castro Rocha discutiu em detalhes os princípios morais e os valores conservadores que presidem a leitura de Machado, o desconforto e o choque que a publicação de *O Primo Basílio* lhe havia provocado e suas implicações para a verdadeira revolução que se processará no projeto novelístico do romancista brasileiro. Com argúcia, Castro Rocha pontua que o Machado leitor de

¹³ Machado de Assis, “José de Alencar: *O Guarani*”, prefácio escrito em 1887 para uma edição de *O Guarani*, da qual se publicaram apenas os primeiros fascículos (1992, III, p. 924.)

¹⁴ Machado de Assis, “Eça de Queirós: *O Primo Basílio*” (1992, III, p. 903-913.)

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 910.

Eça não é, ainda, o autor de *Brás Cubas*.¹⁶ É o escritor convencional e moralista dos primeiros romances, nos quais vai se esquivar das armadilhas da vulgaridade e do mau gosto que acusa no realismo do escritor português.

Desde seu “Instinto de Nacionalidade”, Machado, que vinha de publicar *Ressurreição* (1872), destacava como boas, na seção dedicada ao gênero, as “tendências morais do romance brasileiro”, encarecendo a “pintura dos costumes, e luta das paixões, os quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres”. Ali, já se delineia a linha mestra que irá orientar não apenas a crítica machadiana, mas sobretudo sua produção novelística da primeira fase. Ao lamentar a carência do “romance puramente de análise”, ele anota a prevalência do “puro domínio da imaginação” e o desinteresse pelos “problemas do dia e do século” e, portanto, pelas “crises sociais e filosóficas”, das quais o romance brasileiro parece estar desprovido, na sua visão.¹⁷ Eis aí, tudo indica, um programa que ele procurará fazer valer nos romances que são contemporâneos a esses textos críticos comentados acima. Lidos uns à luz dos outros, transparece o viés “‘filosofante’ e castiço” que Antonio Candido aponta no primeiro Machado de Assis,¹⁸ assim como, do ponto de vista de construção narrativa, pode-se depreender uma espécie de *leitmotif*, que percorre a crítica e se materializa nos romances, isto é, a relação de necessidade entre ação e “caracteres”. Os anos de 1870, portanto, durante os quais publica esses textos críticos e seus quatro primeiros romances, dão visibilidade a um escritor às voltas com a definição de balizas que irão nortear o enquadramento e o método narrativo de Machado. O que detecta como falta nos seus co-

¹⁶ Ver Rocha, 2013.

¹⁷ Machado de Assis, “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto da Nacionalidade” (1992, III, p. 804-806.)

¹⁸ Candido, 1995 p. 23.

etâneos é o programa que vai levar a cabo nessa primeira fase, o qual é explicitado já no prefácio a *Ressurreição*. Contra o romance de costumes, que segundo ele era o preferido dos romancistas brasileiros até aquela quadra, propõe-se ao “esboço de uma situação” e ao “contraste de dous caracteres”,¹⁹ o que de imediato sugere que sua narrativa se organizará em torno de um conflito, na esteira de um dos mais fecundos veios do romance desde sua ascensão no século XVIII.

Penso aqui sobretudo em um romancista como Samuel Richardson que inaugura, por assim dizer, essa linhagem novelística com seus *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740) e *Clarissa Harlowe* (1748), nos quais traz para o centro da narrativa o embate entre duas personagens que representam visões divergentes do mundo em que vivem, o que produz um enredo de alta voltagem dramática e uma caracterização de grande adensamento psicológico. Trata-se de romances da vida interior, que exploram e apreendem a subjetividade e a sensibilidade de seus protagonistas, divididos entre suas inclinações pessoais e as convenções sociais. Os dramas íntimos se encenam por meio do discurso de um eu a que a forma epistolar dá visibilidade e voz. O mundo exterior, dessa maneira, passa para segundo plano, como cenário da ação, e o espaço da casa avulta como lugar privilegiado do exercício da individualidade e da subjetividade. O peso dos juízos morais sobre a vida desses indivíduos, os obstáculos de natureza social, são elementos essenciais que operam como motor de seus destinos e carregam para o romance a densidade construída pelo exame minucioso e detalhado dos estados de alma e das ambivalências do coração. Essa é a tradição, a meu ver, à qual podemos filiar os romances machadianos da primeira fase, nos quais o narrador onisciente se debruça sobre seus caracteres atuando

¹⁹ Machado de Assis, *Ressurreição* (1992, I, p. 116.)

como juiz de suas ações morais e investindo na sondagem de suas motivações íntimas a fim de expor sua verdade interior. Ali, Machado circula com desenvoltura pelos temas caros ao romance setecentista e oitocentista, como a ambição, o cálculo, as conveniências, a dúvida, a usurpação, o embuste, o amor, o ciúme. O interesse do narrador recai sobre essa “mo-fina sociedade humana”,²⁰ da qual ele recorta um pequeno fragmento que povoa com uma galeria reduzida de figuras, acentuando a natureza dramática de seus enredos. Neles, combinam-se cenas em que duas subjetividades se encontram, se contrapõem, se enfrentam, mediadas e temperadas pela forte presença de um narrador intruso, confortável em seu papel de demiurgo e comentador, tudo alinhavado em torno de uma situação central, que congrega os diversos episódios. O choque de duas personalidades, como as de Félix e Lívia e de Guiomar e Estêvão, em torno dos dilemas do coração e das convenções sociais, é o fio condutor desses romances nos quais, como nos diz o narrador de *A Mão e a Luva*, “o autor mais se ocupa de desenhar um ou dous caracteres e de expor alguns sentimentos humanos, que de outra qualquer cousa, porque outra não se animaria a fazer”.²¹ Na advertência publicada na primeira edição desse segundo romance, já anunciara que seu objeto principal era “o desenho dos caracteres – o de Guiomar, sobretudo”, tornando a ação, assim, uma espécie de tela para o contorno de seus perfis, “incompletos”, mas, com alguma sorte, “naturais e verdadeiros”.²² O acento na sondagem das motivações internas dessas figuras, a qual o narrador empreende com as armas da onisciência, explorando seus impasses morais e psicológicos, atenua o papel da ação

²⁰ Machado de Assis, *Ressurreição*, op. cit., p. 194.

²¹ Machado de Assis, *A Mão e a Luva* (1992, I, p. 228).

²² Idem, p. 198.

no enredo, ainda que logre manter uma relação estreita entre esses dois planos da construção narrativa. Os romances da primeira fase se circunscrevem a mínimas alterações na situação de seus protagonistas, todos assaltados por algum acontecimento excepcional ou crise e devolvidos à condição inicial, sem que qualquer grande mudança tenha se operado no plano da experiência ou da existência.

Desse modo, a trama de *Ressurreição* se alimenta menos das intervenções de seus protagonistas no mundo e se pauta muito mais pelo acompanhamento e análise de seus estados de alma por parte do narrador e pela miudeza dos atos cotidianos, sem abalos ou grandes comoções. As intenções da voz narrativa se explicitam de saída, na declaração que compartilha com os leitores logo no início do romance:

Do seu [de Jorge] caráter e espírito melhor se conhecerá lendo estas páginas, e acompanhando o herói por entre as peripécias da singelíssima ação que empreendo narrar. Não se trata aqui de um caráter inteiriço, nem de um espírito lógico e igual a si mesmo; trata-se de um homem complexo e caprichoso, em quem se reuniam opostos elementos, qualidades exclusivas, e defeitos inconciliáveis (*Ressurreição*, p. 118).²³

Se peripécias – naquilo que elas contêm de inesperado, de surpreendente ou de aventura – não haverá dignas de nota, pode-se concordar com a singeleza da ação, sempre circunscrita e atenuada, em comparação com o interesse do narrador pelo “caráter”. O conflito, portanto, é de ordem interna e se

²³ Machado de Assis, *Ressurreição* (1992, I, p. 118). Todas as citações dos romances são dessa edição e são referidas pelo título do romance acompanhado do número de página. Nas citações breves, no corpo do texto, uso o título seguido do número de página.

traduz nos diálogos nos quais o contraste entre os modos de ser e de pensar das personagens se delineia com clareza e mão firme. O intervalo de dez anos que o narrador interpõe entre os acontecimentos e o relato, entre o passado dos fatos e o presente da narrativa, e que nos devolve um Félix pouco ou nada afetado por eles, acentua a impressão de que a ação do tempo e da experiência não teve qualquer efeito sobre esse homem “pusilânime” e “essencialmente infeliz” (*Ressurreição*, 195). A infelicidade e a covardia são um estado e uma condição da qual essa personagem não se empenha em se libertar. Aquela que é uma das marcas definidoras do romance dos séculos XVIII e XIX – a aposta na capacidade do ser humano de intervir no mundo para mudá-lo ou para alterar seu próprio destino, mesmo que essa seja uma empresa fadada ao fracasso – não se apresenta como traço diferencial em Machado, em cujos romances o desencanto é a tônica de narradores e protagonistas.

O final feliz de *A Mão e a Luva*, romance no qual o cálculo e as conveniências pessoais e sociais são o mote para as escolhas e decisões de Guiomar e Luís Alves, não representa um real desvio do esquema narrativo que Machado já delineara no primeiro romance. Mais uma vez, em torno de um conflito que envolve Guiomar e seus três pretendentes, movimentam-se um enredo que tem no casamento e na ambição seus principais temas. Cada uma das personagens masculinas encarna um perfil diverso e contrastante em sua relação com a agregada da baronesa, de modo a criar algum suspense e tensão quanto ao desfecho. Toda concentrada em um ambiente doméstico e familiar, a narrativa gira à volta dos assuntos do coração e do interesse, abrindo-se para as cenas em que os diferentes caracteres se apresentam por meio de diálogos até certo ponto elípticos, pois nem todos os seus sentimentos e expectativas podem ser trazidos à tona, mas sobretudo pela

atuação de um narrador onisciente seletivo, que acompanha as idas e vindas de suas criaturas, lhes expõe os pensamentos e começa a explorar as possibilidades do discurso indireto livre para facultar o acesso dos leitores à intimidade deles. Na sua onisciência, o narrador não se furta, ainda, a entremear sua narrativa com comentários, reflexões e digressões que principiamos a ouvir em *Ressurreição* e que irão se avolumar e se tornar cada vez mais audíveis nos romances da segunda fase. Do mesmo modo, a mordacidade e a observação ferina, que se acentuarão mais tarde, já se fazem ouvir com nitidez em breves passagens como essa, sobre Viana, no mesmo romance: “Nasceu parasita como outros nascem anões. Era parasita por direito divino” (Idem, p. 120). Ou na evidente ironia do parágrafo final de *A Mão e a Luva*, quando o narrador relata que “as duas ambições trocaram o ósculo fraternal”, para concluir que “[a]justavam-se ambas, como se aquela luva tivesse sido feita para aquela mão” (*A Mão e a Luva*, p. 270).

Helena acrescenta a esse padrão narrativo o *romanesco*, assumido declaradamente por Machado na “Advertência”, e traduzido em um enredo de corte melodramático, cheio de lances folhetinescos: o suspense e mistério em torno do nascimento de Helena, as viravoltas, a sugestão de usurpação e de incesto, a renúncia, as revelações.²⁴ Se o método é semelhante ao dos dois anteriores e o embate entre o sentimento e as convenções sociais continua no centro dos acontecimentos desse romance, a intriga parece mais engessada por certo moralismo e idealismo, embora ainda aqui se apreendam traços do Machado da segunda fase, por exemplo, na apresentação do Conselheiro Vale, logo nos primeiros parágrafos, e na caracterização do Dr. Camargo. Tanto do ponto de vista formal

²⁴ Vale notar que, como Clarissa Harlowe, Helena deixa-se morrer pelo abismo moral em que se vê envolvida.

quanto temático, Machado continua experimentando com as técnicas, procedimentos e assuntos que frequentaram o romance europeu nos séculos XVIII e XIX, o que explicaria o que Roberto Schwarz avalia como a “concepção mais descoberta”, precária, desse livro, na medida em que o romancista circularia, segundo o crítico, “entre a intriga ultra-romântica, a análise social, a psicologia profunda, a edificação cristã e a repetição da mais triste fraseologia”, que constituem o miolo para o qual os três beijos do Dr. Camargo em sua filha Eugênia servem de moldura, essa típica do realismo europeu. Para Schwarz, quando tratado “em chave de derrisão”, esse ecletismo deixará de ser defeito para se transformar em trunfo literário (Schwarz, 1977, p. 104).

Com *Iaiá Garcia*, estamos ainda no território do romance sentimental e doméstico. Por sobre o pano de fundo da Guerra do Paraguai, na qual Jorge irá se engajar na primeira parte da intriga, e da realidade cotidiana de funcionário público de Luís Garcia e sua filha Lina, se desenha a trama que confronta, mais uma vez, dois caracteres – Estela, a agregada ativa e orgulhosa, e Iaiá, cuja sagacidade e paciência de enxadrista²⁵ lhe valerão a conquista de Jorge, ainda que, a princípio, o conflito pareça se centrar em outro núcleo dramático, aquele que o envolve, à mãe e a Estela. Nesse círculo delimitado e restrito de personagens, no qual as distâncias sociais são problema gerador do conflito central, as tensões do enredo são de pouca monta e rebatem quase exclusivamente no plano pessoal, sem que o contexto histórico da guerra e os dramas individuais se articulem de modo orgânico, resultando em um “enredo descontínuo e difuso” (Idem, p. 143). A matéria parece pouca e

²⁵ “Das qualidades necessárias ao xadrez, Iaiá possuía as duas essenciais: a vista pronta e paciência beneditina; qualidades preciosas na vida, que também é um xadrez, com seus problemas e partidas, umas ganhas, outras perdidas, outras nulas” (*Iaiá Garcia*, p. 464.)

a escolha por uma operação psicológica que cada personagem vive na sua solidão retira da narrativa muito de sua tensão dramática, pois nem Jorge, nem Estela exteriorizam, de fato, seus sentimentos e divergências. Entre “a mola secreta da ação” (*Iaiá Garcia*, p. 402) das personagens e o “jugo das leis sociais” (*Idem*, p. 418), o narrador se obriga a explorar as motivações delas e a tomar a si a responsabilidade de sondá-las. Schwarz julga que “os três momentos cruciais da história” – a decisão de Estela, a cena do beijo e a mudança de sentimento de Jorge – são, na verdade, “antidramáticos”, exatamente porque não há ali “a confluência da intenção consciente, do impulso profundo e das circunstâncias objetivas, através das quais o indivíduo se procura e tenta se afirmar” (Schwarz, 1977, p. 146). Assim, não é permitido ao leitor acompanhar os movimentos internos às personagens, a ação perde força e o narrador assume um papel mais convencional, por assim dizer, reduzindo suas intervenções e comentários e tomando para si, de maneira mais sistemática, a narração propriamente dita.

Para resumir o que se tentou argumentar até aqui, o Machado da primeira fase adotou um paradigma narrativo que foi dominante no processo de consolidação do romance como gênero hegemônico até finais do século XIX e seus quatro romances são um laboratório de experimentação de técnicas e procedimentos que representavam o acúmulo em termos de repertório até pelo menos a década de 1870, quando ele adota essa forma. Prevelem neles o decoro e uma perspectiva moralista e em grande parte convencional das relações humanas e sociais. Ao mesmo tempo, ali estão em germe e ainda, portanto, de modo embrionário recursos que se tornarão proeminentes na segunda fase. Alguns traços a anunciam: a atenuação da ação em favor da reflexão, a ironia, o narrador intruso e opinativo, dado a comentários, pensamentos e avaliações, as (ainda poucas) digressões. Muitas foram as tentativas de expli-

car a mudança de rumo e o verdadeiro salto mortal inaugurados por *Memórias Póstumas de Brás Cubas* na década seguinte.

Arrisco uma hipótese temerária, sem dúvida, apoiada não apenas na assunção explícita da adoção da “forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre” (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, p. 512), no prólogo da terceira edição de *Brás Cubas*, mas também no exame da biblioteca de Machado e de suas alusões e referências no corpo dos nove romances. A partir de seu romance de 1881, Machado volta-se para uma outra linhagem do romance europeu, na qual a tradição inglesa avulta sobremaneira, e que tem em Cervantes, Fielding, Sterne e Thackeray parâmetros fundamentais. Essa é uma linhagem que, comparativamente à do romance sentimental e de sondagem psicológica, teve menor proeminência ao longo dos séculos XVIII e XIX e funcionou como uma espécie de contraponto e subcorrente, para reemergir com força no século XX, por meio de um de seus elementos centrais, a autorreferencialidade e a consequente exposição do caráter de construção, de ficcionalidade, de toda obra literária.

Se examinarmos os anos das edições dos romances que se filiam a essa tradição e que pertenceram à biblioteca de Machado, é possível constatar que uma parte significativa delas data das décadas de 1880 e 1890. O cruzamento desses dados com as citações e referências que se encontram nos romances da segunda fase revela uma interessante confluência, que merece registro. O universo novelístico referido nos romances da primeira fase, que inclui romancistas como Walter Scott (*A Mão e a Luva*) e romances como *Werther (A Mão e a Luva)*, *Saint-Clair das Ilhas*, *Paulo e Virgínia* e *Manon Lescaut (Helena)*, remete, se se quiser pensar nesses termos, a uma estante romântica. Porém, menos que materialização de uma estética determinada, esse universo é representativo de certa concepção de romance, que estive procurando delinear até agora, de

que os quatro romances iniciais são um claro exemplo. Por outro lado, tomando-se em conta aquela outra linhagem a que me referi acima, verifica-se uma sugestiva coincidência: Swift, Fielding, Smollett, Dickens e Thackeray constam todos do catálogo realizado por Jean-Michel Massa e revisto por Glória Vianna em edições que Machado possuía em sua biblioteca datadas precisamente das décadas em que o romancista levou a efeito sua alteração de rota.²⁶ Talvez isso seja mera coincidência e essa informação pode não valer grande coisa, pois nada garante que suas leituras obedeceram a qualquer esquema cronológico rígido. Decerto, Machado pode ter tido contato com esses autores e romances anteriormente, uma vez que eles podiam ser encontrados nas livrarias e gabinetes de leitura do Rio de Janeiro. A presença dessas edições em sua biblioteca, entretanto, é uma informação segura quanto ao interesse do escritor e ao momento a partir dos quais elas estiveram disponíveis e ao alcance da sua mão. O caso de Cervantes, Rabelais e Sterne, por seu turno, é mais difícil de rastrear, seja porque se trata de edições sem data, como é o caso dos dois primeiros, seja porque datadas de 1849 (*Tristram Shandy*) e de 1861 (*Sentimental Journey*), no caso do terceiro e, portanto, anteriores à adoção do gênero romance por Machado.

Seja como for, o que é inegável é que o repertório de alusões e referências, a partir de *Brás Cubas*, é de outro calibre e pertence a uma tradição associada ao *wit*, ao *humour*, e que mobiliza técnicas que Antonio Candido descreve como aparentemente mais arcaicas, ao lembrar “o tom caprichoso de Sterne”, “os saltos temporais” e as provocações ao leitor (Candido: 1995, p. 26). Esse passo atrás, por assim dizer, que leva a Machado a recuperar esse outro paradigma, está devidamente apontado pelo narrador de *Quincas Borba*:

²⁶ Ver nota 3.

Aqui é que eu quisera ter dado a este livro o método de tantos outros, – velhos todos, – em que a matéria do capítulo era posta no sumário: “De como aconteceu isto assim, e mais assim”. Aí está Bernardim Ribeiro; aí estão outros livros gloriosos. Das línguas estranhas, sem querer subir a Cervantes nem a Rabelais, bastavam-me Fielding e Smollett, muitos capítulos dos quais só pelo sumário estão lidos. Pegai em *Tom Jones*, livro IV, cap. I, lede este título: *Contendo cinco folhas de papel*. É claro, é simples, não engana a ninguém; são cinco folhas, mais nada, quem não quer não lê, e quem quer lê, para os últimos é que o autor concluiu obsequiosamente: “E agora, sem mais prefácio, vamos ao seguinte capítulo” (*Quincas Borba*, p. 738)

Sugestões essas, ainda que assentadas no romance de 1891, já adotadas em *Memórias Póstumas*. Mesmo que pela perspectiva da voz narrativa, a filiação parece clara. A auto-zombaria encerrada na sugestão de que o método provém de livros “velhos todos” não oblitera a importância do universo literário referido, o qual explora o caráter meta-ficcional da escrita, indicando que outra concepção de romance está em ação aqui. Para essa tradição, é primordial a função crítica que o narrador auto-reflexivo avoca para si e que o autoriza a interromper a narrativa para introduzir comentários e análise, e ainda ponderar sobre o próprio ato da escrita, pontuando o relato com observações relativas ao universo do livro e da leitura, assim como à estrutura formal do próprio romance. Para isso, ele lança mão de um novo/antigo arsenal de recursos, que incluem os prólogos, as suspensões frequentes do curso da narrativa para os colóquios com o leitor, a discussão dos impasses da construção ficcional, as anotações sobre aspectos materiais do livro ou sobre a própria tradição literária, todos eles procedimentos que põem a nu as engrenagens e a arquitetura

tura da narrativa, criando o efeito irônico e adensando a condição de artefato conferida à escrita. Que Machado passava a trilhar um caminho que ia na contracorrente do romance coetâneo são prova a dúvida e o espanto de Capistrano de Abreu, registrado no prólogo da terceira edição, ao se perguntar se *Memórias Póstumas de Brás Cubas* seria um romance.²⁷ A resposta, sem evasivas e escamoteio, é sim, é um romance. Mas, certamente, não do tipo que predominava então.

Se, nos romances da primeira fase, tem-se um Machado hesitante entre os rumos a tomar, o que redundava em certa mistura eclética no plano da composição – análise psicológica, intromissões da voz narrativa, resquícios do romance epistolar (por exemplo, em *Helena*), enredo dramático, lances de folhetim, viés filosofante, cenas realistas, os arrebiques de linguagem²⁸ –, como se estivesse inventariando possibilidades e alternativas, a partir de *Brás Cubas* ele aparenta ter encontrado um veio mais congenial com seu ceticismo e visão desencantada do mundo. A matéria brasileira encontra outra forma, definitiva e segura, na qual se configurar, e os clichês românticos e cenas melodramáticas se tornam objeto de paródia. Machado submete, assim, a uma rigorosa revisão crítica a sua produção inicial. Além da mudança de tom, graças ao uso reiterado da ironia, da derrisão e do sarcasmo, nos romances da segunda fase haverá ainda uma inversão de ênfase, do ângulo da estruturação narrativa. A modificação realmente significativa, nesse

²⁷ *Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 512. [Capistrano de Abreu, “As Memórias Póstumas de Brás Cubas serão um romance?” Livros e Letras: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1881].

²⁸ Veja-se este trecho: “Como benefício celeste, entraram-lhe a correr as lágrimas, até então retidas pela presença de estranhos. Ninguém lhas viu, que a noite era fechada e o sítio ermo; mas a aura estiva, que começava a bafejar a folhagem ressequida do sol, acaso lhe ouviu os soluços, acaso lhos levou ao seio de Deus. Veio então, de influxo divino, uma doce consolação às suas mágoas solitárias” (*Ressurreição*, p. 170).

aspecto, reside no fato de que a ação e o enredo submergem para segundo plano e a figura do narrador vem ocupar o pros-cênio, inflando o papel que geralmente costuma desempenhar na organização da narrativa. Isso toma a forma tanto do discurso memorialístico e autobiográfico, no qual avulta a voz do eu, quanto do aprofundamento das consequências da adoção de uma voz narrativa que se sobrepõe à história, ao narrado. Esgarça-se, dessa maneira, a ação, embora em alguns deles a intriga amorosa represente ainda uma espécie de fio condutor, e o romance se abre para o ensaio, para as “filosofices”, para as digressões, os quais produzem fissuras no que seria o edifício coeso do relato.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*, não há mais o que dramatizar, isto é, pôr em ação, em movimento. Cubas narra de além-túmulo e já não tem mais nada a ver com as coisas deste mundo; entre os acontecimentos vividos por Bento Santiago e a narrativa à qual ele ora se dedica quarenta anos se interpõem e basta-lhe a essa altura “um sono quieto e apagado” (*Dom Casmurro*, p. 876); o aposentado e desiludido Conselheiro Aires, autor do diário íntimo que contém suas memórias, é, na definição de José Paulo Paes, “um aprendiz de morto” (Paes: 2008, p. 43)²⁹ e, portanto, alguém que “já pode dispensar-se de intervir no duro jogo da sociedade” (Bosi, 1999, p. 129). É como se estivessem, os três, fora do alcance da ação do tempo e das vicissitudes da existência. São “arquitetos de ruínas”,³⁰ sem legado a transmitir ou experiência a compartilhar.

²⁹ Em um de seus diálogos com a baronesa, Aires afirma: “Agora o mundo começa aqui no cais da Glória ou na Rua do Ouvidor e acaba no cemitério de S. João Batista” (*Esau e Jacó*, p. 995).

³⁰ Expressão com que a personagem Freitas, um dos comensais de Rubião, refere-se a si mesmo em *Quincas Borba* (p. 664).

A autobiografia e as memórias, formas tradicionais do romance desde sua ascensão no século XVIII, são sistematicamente subvertidas, porque ali há menos da vida e mais das opiniões de seus “autores” do que seria de se esperar. Em *Dom Casmurro*, Bento Santiago leva cem capítulos para relatar o que desencadeará o conflito e o que deveria ser o acontecimento mais central de um romance sentimental convencional. O casamento com Capitu, o nascimento de Ezequiel e o desenlace, com a partida da mulher e filho para a Europa e a morte deles, ocupam exatos quarenta e oito capítulos do total e parecem ter menos importância do que a construção de um argumento e a apresentação de evidências que visam a levantar suspeitas e a imputar culpa à mulher. Ao se encerrar a narrativa, os capítulos derradeiros retomam os dois primeiros e compreendemos finalmente as razões do apelido de casmurro e da solidão, fechando-se assim o círculo. A casa do Engenho Novo reproduz a de Mata-cavalos, mas quem a habita mora só e sai pouco (cf. Cap. CXLIV). A vacuidade e o vazio não são preenchidos pelas visitas das amigas, “caprichos de pouca dura” (*Dom Casmurro*, p. 944). Restam as lembranças e o plano de escrever a “História dos Subúrbios”.

Os triângulos amorosos, o adultério, a loucura, a derrocada moral e financeira – temas caros ao grande romance realista do século XIX – são fios tênues que mal sustentam um enredo cuja ação só pode ser definida como passiva. *Quincas Borba* se plasma à maneira de Balzac e Dickens, ao encenar a ascensão e queda de um provinciano que vem viver na capital para ser espoliado pelo casal Palha. No lugar da perda das ilusões do interiorano depois de uma fracassada luta pela ascensão social, como nos casos paradigmáticos de Lucien de Rubempré e Philip Pirrip (Pip), no entanto, Rubião não só vê seus devaneios e sonhos, assim como sua fortuna, se dissiparem como submerge no universo da insensatez, produzindo

do ilusões, devaneios e sonhos cada vez mais delirantes até morrer, pobre e sozinho, em Barbacena. Enquanto, na melhor tradição do romance de aprendizagem, os jovens Lucien e Pip encarnam o embate entre a poesia do coração e a prosa do mundo (cf. Hegel) e a conciliação com seu destino, Rubião, já homem maduro e herdeiro de fortuna, nada tem por que lutar. Como nos outros romances machadianos, o protagonista é uma personagem fundamentalmente passiva. Em um diálogo entre Teófilo e um deputado, perguntado sobre “que fazia ele [Rubião], ou que faz agora”, o primeiro responde: “Nada, nem agora, nem antes. Era rico – mas gastador” (*Quincas Borba*, p. 775).

A competição entre os gêmeos – imotivada e banal – em *Esau e Jacó* é um conflito sem sentido, produzindo um enredo tênue e fragmentário, que John Gledson qualifica como “tedioso e desenxabido” (Gledson: 1986, p. 162). Com episódios aparentemente sem função, como o das tabuletas de Custódio, ou o do tinteiro de Evaristo, com personagens imprecisas, até certo ponto vagas e esfumadas, com o desdobramento do foco narrativo, Machado parece implodir, um a um, os alicerces do romance desde seus primórdios. Num *coup de théâtre* que tem seu quê de solução folhetinesca, a morte de Flora põe fim à cisão, à dobra, à divisão que parecia, de algum modo, poder render alguma tensão dramática à história de seus amores por Pedro e Paulo. Os gêmeos, por sua vez, ao final do romance “não mudaram nada; são os mesmos” (*Esau e Jacó*, p. 1093), reiterando a ação negativa do tempo sobre essas personagens. São, todos esses elementos, peças no tabuleiro do jogo de xadrez armado por Machado, metáfora que parece descrever muito bem a composição desse romance (Guimarães: 2012, p. 9-20). A própria complexidade do foco, que supõe Aires como um proto-narrador e um Aires personagem, envolve ainda uma outra instância que organiza, edita ou assume a

narração, a qual põe a “Advertência” que precede o romance e depois se identifica com um M.A., no prólogo que antecede *Memorial de Aires*. Ou, o que também seria possível, um Aires que é ao mesmo tempo narrador e personagem e, assim, se põe dentro e fora da narrativa, conforme apareça como testemunha ou como participante dos acontecimentos. Seja como for, esse jogo demonstra mais um dos aspectos da subversão que Machado impõe aos esquemas tradicionais da narração.

Sem nunca abandonar o romance de caracteres, que havia elegido como caminho em *Ressurreição*, Machado cria uma galeria memorável de personagens – Brás Cubas, Rubião, Bento Santiago, o Conselheiro Aires, Virgília, Capitu e Sofia – e, por meio do foco narrativo, seja em primeira, seja em terceira pessoa, alia o domínio extraordinário da análise psicológica à criação de narradores, também eles notáveis. Comparando-se “ao andar dos ébrios” (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, p. 584) e provocando “vertigem de cabriolas” (Idem, p. 572), a narrativa de suas vidas, entretanto, é fragmentária e lacunar, e expõe o quão pouco ou o quase nada que se realiza nesses romances atravessados pela ironia e pelo desencanto. Em Machado, as interpretações são instáveis, o que nos carrega para longe do terreno seguro do romance canônico do seu tempo e instaura um regime de ambiguidade radical, para o qual o “par de lunetas” (*Esau e Jacó*, 966) que se oferece ao leitor é mero disfarce e engodo.

O esgarçamento atinge seu ápice na obra derradeira, na qual avulta a figura de Aires, como personagem e narrador, o diplomata que “não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se” e cujo “diário de lembranças”, “aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis” (Idem, p. 946). A forma de diário, nos adverte o prólogo, foi “decotada de algumas circunstâncias, anedotas,

descrições e reflexões” e sai da secretária de Aires para o mundo, “desbastada e estreita” (*Memorial de Aires*, p. 1096). Se o velho artifício do manuscrito é recurso utilizado para conferir fidedignidade ao relato – tratava-se de sete cadernos “ricamente encapados em papelão” e “escritos a tinta encarnada” (*Esauí e Jacó*, p. 946) dos quais o memorial é o último –, a narrativa em primeira pessoa não atenua a ambiguidade que se instala com a suspeita de intromissão por parte do editor – ou porque desconfiamos que esse seja responsável por incluir a epígrafe e desbastar excessos (gesto implícito na ideia de “decolar”), ou porque tomou decisões sobre “o que liga o mesmo assunto” (*Memorial de Aires*, p. 1096) e, portanto, interveio na seleção. A composição, que justapõe registros de acontecimentos devidamente datados, se assemelha a um jogo de montar cujas peças foram cuidadosamente escolhidas e combinadas, mas deixam lacunas e introduzem reticências, entre cenas, sumários e observações da instância narrativa. Narrador oblíquo e dissimulado, com confessa “vocação de descobrir e encobrir” (*Esauí e Jacó*, p. 1070), Aires não atende às expectativas da forma-diário, que no seu caso de íntimo e confessional tem pouco e pareceria longe de se constituir como espaço de expressão da subjetividade. A certa altura, cansado da solidão e com “sede de gente viva”, decide “ouvi-la, cheirá-la, gostá-la, apalpá-la, aplicar todos os sentidos a um mundo que podia matar o tempo, o imortal tempo” (Idem, p. 989). Sua “pena vadia” (*Memorial de Aires*, p. 1115) passa, assim, a registrar as miudezas de uma existência cotidiana sem sobressaltos, cujo pano de fundo é, nada mais, nada menos, a abolição da escravatura e a proclamação da República. Nas frestas desse observar da vida alheia e das viravoltas políticas, nos interstícios, se sobreleva a figura do narrador, que, no “dizer calado” (Idem, p. 1196), nos deixa um diário de um indivíduo que abriu mão da ação em nome da reflexão e internalizou o movimento da vida.

Aires, o homem de “hábitos quietos”, a quem aborrece a ênfase, encerra o ciclo dos nove romances em tom menor, numa atmosfera de melancolia e consciência do *tempus fugit*.³¹ “Vontade sem ação” (Idem, p. 1117), velhice, morte são a tônica desse romance no qual o protagonista já não é deste mundo e afasta-se “da praia com os olhos na gente que fica” (Idem, p. 1193). John Gledson, na sua leitura de *Memorial de Aires*, considera-o a obra de Machado “mais implacavelmente pessimista e um lamento pelo país em cuja existência, como nação, ele mal chegava a acreditar” (Gledson: 1986, p. 255). Residiriam aí, creio, as razões históricas que explicam por que esses são “romance[s] em crise” (Gledson: 2011, p. 29-50), os quais anunciam os sintomas e antecipam a crise do romance como gênero que se aprofundará nas primeiras décadas do século XX e terá desdobramentos tanto no contexto brasileiro quanto europeu. Do ponto de vista da teoria e da história do romance, nos seus nove romances, Machado não só produziu um compêndio, mas realizou plenamente o programa que havia apontado em sua crítica, ao cotejar a produção teatral de Antônio José com seus modelos, quando sugere que o escritor “pode ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com o molho de sua fábrica.”³²

Referências

ABREU, Capistrano. “As Memórias Póstumas de Brás Cubas serão um romance?” Livros e Letras: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1881.

³¹ Aires, a certa altura, se refere às “negruras do tempo, que tudo consome” (*Memorial de Aires*, p. 1098).

³² Machado de Assis, “Antônio José” (1992, II, p. 731.)

- BOSI, Alfredo. “Uma figura machadiana”, in *Machado de Assis: O Enigma do Olhar*, São Paulo, Editora Ática, 1999
- CANDIDO, Antonio. “O Homem dos Avessos”, *Tese e Antítese*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1971.
- _____. “Esquema de Machado de Assis”, *Vários Escritos*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1995.
- _____. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*, 4ª. ed., São Paulo, Livraria Martins Editora, s/d.
- GLEDSOON, John. *Machado de Assis: Ficção e História*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- _____. “Quincas Borba – um romance em crise”, *Machado de Assis em linha* ano 4, número 8, dezembro 2011, p. 29-50.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. “Introdução: um romance em abismo”, in Machado de Assis, *Esau e Jacó*, São Paulo, Companhia das Letras, 2012.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Ressurreição*, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, 1992, I.
- _____. *A Mão e a Luva*, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, 1992, I.
- Machado de Assis, Joaquim Maria. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, 1992, I.
- _____. *Quincas Borba*, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, vol. I.
- _____. *Esau e Jacó*, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, vol. I.
- _____. *Memorial de Aires*, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, 1992, I.
- _____. “O passado, o presente e o futuro da literatura”, *A Marmota*, 09 e 23 de abril de 1858, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1992, III.
- _____. “J. M. de Macedo: *O Culto do Dever*”, “Semana Literária”, seção do *Diário do Rio de Janeiro*, 16 de janeiro de 1866, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, 1992, III.
- _____. “José de Alencar: *Iracema*”, “Semana Literária”, seção do *Diário do Rio de Janeiro*, 23 de janeiro de 1866, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, 1992, III.
- _____. “A nova geração”, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992, III.
- _____. “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto da Nacionalidade”, *Novo Mundo*, 24 de março de 1873, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, 1992, III.
- _____. “Antônio José”, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, 1992, II.

- _____. “Eça de Queirós: *O Primo Basílio*”, *O Cruzeiro*, 16 e 30 de abril de 1878, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, 1992, III.
- _____. “José de Alencar: *O Guarani*”, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar, 1992, III.
- _____. “Garnier”, in *A Semana*, *Gazeta de Notícias*, 08 de outubro de 1893.
- PAES, José Paulo. “Um aprendiz de morto”, in *Armazém Literário. Ensaios*, Organização e apresentação de Vilma Arêas, São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- ROCHA, João Cezar de Castro *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2013.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1977.
- _____. “Leituras em Competição”, *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2012, p. 9-43.
- SENNÁ, Marta de. *Alusão e zombaria: citações e referências na ficção de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.
- VIANNA, Glória. “Revendo a biblioteca de Machado de Assis”, in José Luís Jobim (org.), *A Biblioteca de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2001.

Outras referências

- BARRETO FILHO. “O Romance Brasileiro: Machado de Assis”, *Machado de Assis em linha*, ano 5, n. 9, junho de 2012, p. 01-20.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. “O impacto da obra de Machado de Assis sobre as concepções de romance”, *Machado de Assis em linha*, ano 1, n. 1, junho de 2008, p. 28-39.
- JOBIM, José Luís. “Machado de Assis: o crítico como romancista”, *Machado de Assis em linha*, ano 3, n. 5, junho de 2010, p. 75-94.
- KUNZ, Marinês Andrea e Saraiva, Juracy Assmann. “Autorreferencialidade em *Memorial de Aires*”, *Machado de Assis em linha*, ano 4, n. 7, junho de 2011, p. 76-87.
- MATOSO CÂMARA JÚNIOR, Joaquim. “Discurso Indireto Livre em Machado de Assis”, *Machado de Assis em linha*, ano 3, n. 6, dezembro de 2010, p. 1-14.
- NUNES, Maria Luisa. “Machado de Assis’ Theory of the Novel”, *Latin American Literary Review*, Vol. 4, No. 7 (Fall - Winter, 1975), p. 57-66.

SANTIAGO, Silvano. “Retórica da verossimilhança”, in *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, São Paulo, Perspectiva, 1978, p. 29-30.

TELES, Gilberto Mendonça. “A Teoria do Romance em Machado de Assis”. *Travessia*, n. 20, 1990, p. 19-36.

Machado de Assis e a Imprensa

Renato Casimiro

“Houve uma coisa que fez tremer as aristocracias mais do que os movimentos populares: foi o jornal”.

(Machado de Assis – “A reforma pelo jornal”, *O Espelho* de 23 de outubro de 1859).

“[...] se me fechavam a tribuna, cumpria-me abrir um jornal”.

(Machado de Assis – *Memórias póstumas de Brás Cubas*, cap. CLVI).

Dentre tantos outros possíveis, escolhi estes dois excertos que creio dizem muito das expectativas de Machado de Assis em relação ao jornal. Como se sabe, o primeiro foi escrito na sua juventude, era ainda o Machadinho da Sociedade Petalógica e qualquer semelhança com o atual entusiasmo de muitos em relação às redes sociais não será mera coincidência. O segundo foi escrito, com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, por um experiente frequentador das páginas dos jornais, autor de romances, crônicas, críticas, entre outros.

Pois bem, o mesmo Brás Cubas, lembrando-se de um poeta, diz que “o menino é pai do homem”, para depois completar: “Se isto é verdade, vejamos alguns lineamentos do menino” (Cap. XI). Sendo assim, revejo aqui o menino Machado de Assis, o Machadinho, mais precisamente a série “Comentários da Semana”, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, um momento que penso foi, em alguma medida, decisivo na trajetória intelectual e artística do autor daquelas *Memórias*.

Machado de Assis ingressou no *Diário do Rio de Janeiro* em março de 1860. Ali redigiria toda sorte de textos, noticiosos, críticos e até anúncios dos mais diversos. *Diário do Rio de Janeiro* começou a circular em julho de 1821, conservando, até 1859, um perfil popular e distante das arengas políticas que, desde então, dominavam a imprensa do Rio de Janeiro (Sodré: 1983, p. 50-51). Em 1860, no entanto, depois de um breve intervalo na sua circulação, reapareceria completamente transformado.

Quase 40 anos depois, em 1898, um consagrado Machado de Assis, em “O Velho Senado”, viria a se lembrar do dia em que, à saída do Teatro Ginásio, Quintino Bocaiúva o convidou para ingressar na equipe do *Diário do Rio de Janeiro*, que tinha em suas fileiras, ainda, Henrique Muzzio e Saldanha Marinho:

Conversamos primeiramente de letras, e pouco depois de política, matéria introduzida por ele, o que me espantou bastante, não era usual nas nossas práticas. Nem é exato dizer que conversamos de política, eu antes respondia às perguntas que Bocaiúva me ia fazendo, como se quisesse conhecer as minhas opiniões. Provavelmente não as teria fixas nem determinadas; mas, quaisquer que fossem, creio que as exprimi na proporção e com a precisão apenas adequadas ao que ele me ia oferecer (Assis: 2008a, p. 591).

Difícil imaginar que não tivesse as “ideias fixas”. Basta lembrar seus artigos publicados em *O Espelho* e na *Marmota* de Paula Brito ou outro menos conhecido e publicado em *O Paraíba*, “A odisseia econômica do Senhor Ministro da Fazenda”, que, segundo Galante de Souza, foi “seu primeiro artigo de caráter político, a sua estreia, portanto, no jornalismo combativo e construtivo, um ensaio, ou medida de forças, para as crônicas políticas, um ano depois, no *Diário do Rio de Janeiro*” (Assis: 1957, p. 78).

“A odisseia econômica do Senhor Ministro da Fazenda” lançava ataques veementes a Francisco de Sales Torres Homem, ministro da fazenda do gabinete conservador comandado pelo visconde de Abaeté. A motivação dos ataques seria a política de contenção do crédito, que havia substituído a de expansão financeira do ministro anterior, o liberal Souza Franco.

O Senhor ministro da Fazenda pretende de certo apresentar meia dúzia de artigos à sua obra-prima financeira, à sua odisseia econômica. Para um espírito sensato não passa isso de um grosseiro golpe sobre o crédito. E uma pretensão vaidosa do ministro que pretende aniquilar uma liberdade garantida pela lei e pela necessidade pública (Idem, p. 105).

Torres Homem não resistiu por muito tempo. Em agosto de 1859, caíram ele e o ministério de Abaeté. Certamente, não foi por conta dos ataques de um jovem ainda pouco conhecido, mas talvez ele tenha convencido ao grupo liberal à frente do *Diário do Rio de Janeiro*. Além das atividades quotidianas do jornal, Machado de Assis passou a acompanhar as sessões parlamentares e, a partir de 12 de outubro de 1861 e até 5 de maio de 1862, escreveu a coluna “Comentários da Semana”.

Com aquela série, ele ainda não ocuparia o rodapé, lugar de maior nobreza reservado aos folhetins, mas tinha a seu dispor duas colunas, entre as cinco que preenchiam as páginas do jornal. Seus comentários também não tinham dia fixo ou periodicidade precisa e, menos ainda, aparição garantida nas edições dominicais. De todo modo, assinar uma coluna num importante jornal afiançava prestígio e autoridade.

Em sua crônica de estreia, Machadinho se mostrava ciente de sua responsabilidade. Na ocasião, ele comentava notícias que davam conta das atividades das cartomantes da cidade, alegando, antes, que não seria ele o melhor advogado da causa, mas admitindo certa simpatia com o dom das profecias, sendo, inclusive, cliente das herdeiras das Sibilas gregas:

Por direito de nascimento pertenço à vossa clientela; e o fim particular que levo nas linhas que ficam aí escritas é pedir-vos que, com o auxílio da vossa poderosa lente moral, me designeis qual a sorte desses comentários que vou fazer; se contrária me for, quebrarei a pena e me recolherei à tenda, como o velho guerreiro, sem me queixar de ninguém (Assis: 2008, p. 54).¹

O colonista reconhecia a especificidade de seu ofício e do lugar que lhe cabia em meio ao amontoado de matérias de que se ocupavam as páginas do jornal. Ele procurava imprimir ares de folhetim a sua coluna, dissertando sobre temas diversos, alguns graves, outros frívolos: um baile ou um discurso nas câmaras; a ação de um gatuno de rua, a posse de um ministro, a morte de um poeta. Assim, depois de divagar sobre sibilas, oráculos e cartomantes, o folhetinista falava das

¹ As demais citações aos “Comentários da Semana” serão indicadas apenas com as iniciais CS e o respectivo número da página.

dificuldades de seu ofício: “(...) o que é doloroso é o salto mortal que sou obrigado a dar do prefácio às ocorrências do dia” (CS, p. 54). A escolha recaiu sobre os palcos da cidade, um tema em que se sentia mais seguro. Na ocasião, o comentário foi sobre a encenação, no Teatro Lírico Fluminense, da ópera de Daniel François Auber, *Os diamantes da coroa*, que iniciara sua temporada, com a Companhia Francesa.

Cabe destacar que, até a nona edição da série, Machado de Assis assinava Gil ao fim de cada folhetim e, somente depois desta e até o último comentário, de 05 de maio, apareceriam suas iniciais. É possível que, com o tempo e a experiência, tenha adquirido maior confiança, assumindo mais claramente suas opiniões, ideias e comentários.

De todo modo, a leitura desses primeiros “Comentários da Semana” permite perceber que o folhetinista, a cada edição, tornava-se mais íntimo do gênero, abordando temas da vida social e da política com a mesma desenvoltura. No mesmo ritmo, parecia buscar familiaridade, sintonia e confluência de opinião com seus supostos leitores, fazendo crer que havia similitude de informações, fosse porque tratava de temas já mencionados no corpo do jornal, fosse porque teriam referências literárias semelhantes às suas, ou ainda, porque seriam eleitores ou simpatizantes liberais.

O espaço da crônica seria o de uma conversa amena, de um diálogo entres homens que compartilham o mesmo espaço tempo sociocultural. Essa estratégia pode ser verificada melhor nos “Comentários” do dia 1º de novembro de 1861, o quarto da série:

O que há de política? É a pergunta que naturalmente ocorre a todos, e a que me fará o meu leitor, se não é ministro. O silêncio é a resposta. Não há nada, absolutamente nada. A tela da atualidade política é uma paisagem

uniforme; nada a perturba, nada a modifica. Dissera-se um país onde o povo só sabe que existe politicamente quando ouve o fisco bater-lhe à porta (CS, p. 77).

Fazendo da folha do jornal um espaço de convivência com seus leitores, o folhetinista pondera e comenta a cena política, através de um diálogo que estabelece com um suposto leitor, *se não é ministro*, ou seja, alguém que não faz parte da esfera de governo, o cidadão. A escrita toma para si, portanto, a condição de uma voz que não é oficial e que, por isso mesmo, pode gozar da confiança do cidadão. Haveria uma cumplicidade entre folhetinista e leitor, ambos partilhando ideias, opiniões e o mesmo lugar público, ou seja, a página impressa do jornal.

A partir desse artifício, a falta de assunto deixa de ser empecilho e se transforma em tema, em razão de ser do próprio folhetim. O governo estaria em oposição ao povo, em oposição à opinião pública. O diálogo com o leitor passa a girar, então, em torno das razões do desencontro entre governo e povo:

Seria este ministério uma exceção? Não; tudo nele indica a filiação que o liga intimamente aos da boa escola. É um ministério-modelo; vive do expediente e do aviso; pouco se lhe dá do conteúdo do ofício, contanto que tenha observado na confecção dele as fórmulas tabelioas; dorme à noite com a paz na consciência, uma vez que de manhã tenha assinado o ponto na secretaria (CS, p. 78).

A série “Comentários da Semana” se inicia e tem seu término ao longo do Gabinete presidido por Luís Alves de Lima e Silva, à época marquês de Caxias, de 2 de março de 1861 a 24 de maio do ano seguinte. O folhetinista aponta para a inação do Gabinete, conduzindo sua escrita de tal forma que cada indagação presume uma resposta que será, en-

tão, exposta à verificação do leitor. O leitor é levado, então, a concluir que inação e mediocridade seriam características não apenas daquele governo, mas de uma cultura, de uma prática política, a “boa escola”. O folhetim consegue, assim, saltar do vazio de acontecimentos e da política cotidiana para o debate em torno da própria elite que se mantinha a frente do governo através dos sucessivos gabinetes liderados pelos conservadores.

Em nosso país a vulgaridade é um título, a mediocridade um brasão; para os que têm a fortuna de não se alarem além de uma esfera comum é que nos fornos do Estado se coze e tosta o apetitoso pão de ló, que é depois repartido por eles, para a glória de Deus e da pátria. Vai nisto um sentimento de caridade, ou, direi mesmo, um princípio de equidade e de justiça. Por toda a parte cabem as regalias às inteligências que se aferem por um padrão superior; é bem que os que se não acham neste caso tenham o seu quinhão em qualquer ponto da terra. E dão-lhe grosso e suculento, a bem de se lhes pagar as injúrias recebidas da civilização (CS, p. 78).

Uma vez mais, estariam em campos opostos o *homem de espírito* e o *tolo*,² e, no centro da disputa, o leitor, de quem dependia, afinal, a sorte de seus comentários, o lugar de onde o comentarista participava do debate público. Esse lugar estaria ameaçado, uma vez que as “inteligências que se aferem por um padrão superior” se viam preteridas pela “vulgaridade” e pela “mediocridade” recompensadas com “um brasão” e dividindo “o apetitoso pão de ló”.

² Remeto à *Queda que as mulheres têm pelos tolos*, de Vitor Hénau, traduzido por Machado de Assis e publicado em 1861.

Nesse contexto, caberia ao folhetinista não apenas atacar o gabinete de ocasião e seus princípios da boa *escola*. Seria necessário interferir no gosto do público, que tenderia a preferir o tolo ao homem de espírito. Daí os aplausos a Pinheiro Guimarães, colaborador do *Diário*, membro do Partido Liberal e que, dias antes, em 4 de outubro, havia estreado no Teatro Ginásio como autor de *História de uma moça rica*.³ Desde então, vários artigos nos jornais da cidade apontavam ora as virtudes do texto, ora a impropriedade do tema. Dentre esses últimos, destacava-se o articulista do *Jornal do Comércio*, para quem peças como aquela não poderiam ser os “modelos que num teatro se devem expor aos olhos das senhoras honestas e das virgens ingênuas” (Gazetilha, *Jornal do Commercio*, 6 de outubro de 1861, p. 01).

História de uma moça rica seria mais uma das muitas montagens teatrais inspiradas em *A dama das camélias* e, como no folhetim de Alexandre Dumas Filho, trazia um olhar de compreensão e simpatia pela mulher que, numa sociedade patriarcal e conservadora, era posta num lugar de submissão. Apesar disso, não houve perdão para a mulher que transgrediu as regras sociais.

Machado de Assis não ficou de fora da polêmica. Em sua crônica de 18 de outubro, ele já havia se manifestado. As reações contrárias da crítica eram moralistas e, não poupando ironias, chamava de “almas beatas e pudicas” àqueles que “es-

³ *História de uma moça rica* também foi impressa em livro na tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*, merecendo prefácio de Henrique Muzio, que, como já mencionado, era um dos redatores do jornal. Em forma de carta ao autor, escreveu Múzio: “O teu drama, nacional pelo fundo e pela forma, é mais um elemento, e grande, desse edifício da literatura brasileira, que a nova geração a que pertencemos, está levando com desvelada energia, e que apenas começado ontem, já conta produções do quilate mais subido”. PINHEIRO GUIMARÃES, Francisco. *História de uma moça rica*. Rio de Janeiro: Tipografia do Diário do Rio de Janeiro, 1861.

peravam uma peça em que o vício se apresentasse decente, ou por assim dizer, casto, a bem de não ofender o pudor público” (CS, p. 64). Sob esse aspecto, aqueles comentários seriam diferentes dos até então escritos pelo folhetinista.

Em *O Espelho* e também na “Revista Dramática” no mesmo *Diário*, a crítica de Machado se limitava a resenhar as peças que subiam aos palcos da cidade, podendo aplaudí-las ou apontar alguma ressalva em relação ao texto ou à sua encenação, desempenho dos autores, figurinos ou cenários. Em seus comentários sobre a *História de uma moça rica*, no entanto, a crítica ultrapassava os limites do palco e tinha como alvo, sobretudo, seus pares, a crítica especializada, que, em alguma medida, orientava o gosto do público.

Não há números disponíveis, mas é possível supor que não eram tantos os leitores das folhas diárias. A despeito disso e da fragilidade dos dois partidos – Conservador e Liberal – que sobreviviam na órbita do governo imperial, os jornais, notadamente as colunas políticas, transformavam-se em palanques impressos, disputando, entre si, o poder de influir nas decisões do governo e o papel de formadores da opinião dos leitores eleitores.

Desde seus primeiros “Comentários da Semana”, Machado de Assis não se esquivou dos acontecimentos da esfera do governo e a cada novo folhetim, as críticas ao gabinete se intensificavam, ao lado delas, ganhava espaço o debate através da imprensa, com ataques, sobretudo, ao *Jornal do Commercio*, o principal concorrente do *Diário*. Numa frente e noutra, o que estava em disputa era a opinião pública, ou melhor, a legitimidade para falar em seu nome.

No dia 25 de novembro, por exemplo, comentando a questão do reconhecimento do reino da Itália, o comentarista se mostrava surpreso: “Começo por uma raridade, não uma dessas raridades vulgares de que fala uma personagem de tea-

tro, mas uma raridade vulgarmente rara: – o governo de acordo com a opinião” (CS, p. 105). Machado de Assis era um entusiasta da unificação italiana⁴ e apostava: “a opinião havia acolhido com entusiasmo a unificação da Itália” (CS, 105) e, confiante nessa aposta, colocava-se como porta-voz de uma opinião que considerava pública.

No folhetim seguinte, no entanto, a questão adquire novos contornos. Em artigo publicado no *Jornal do Commercio* do dia 23 de novembro de 1861, o governo teria feito ressalvas ao reconhecimento da Itália, provocando a desconfiança de que se pretendia, tão somente, agradar o imperador Pedro II, uma vez que sua esposa, dona Teresa Cristina, era membro da família Bourbon, que fora deposta do trono das Duas Sicílias, para que fosse criado o reino da Itália.

Para Machado de Assis, aquelas considerações “não respiravam a dignidade nem estavam revestidas da lógica que deve assistir aos atos de um governo livre” (CS, p. 114). As críticas de Machado de Assis denunciavam a submissão do Gabinete, que, no seu entender, agia de acordo com as vontades de Pedro II, sem considerar a opinião e os interesses dos cidadãos:

Supunha-se que o gabinete tivesse olhado as coisas políticas da Europa de um ponto de vista justo, e, portanto elevado. Era caluniá-lo; e para não haver dúvida veio ele próprio declarar que faz a sua apreciação do movimento do espírito humano do alto da varanda do palácio imperial. Qualquer que seja o respeito que merece aquele ponto de vista, palpita-me que o mundo é alguma coisa mais larga,

⁴ Em 1859, no *Correio Mercantil*, publicou o poema “À Itália”, em louvor àquele país: “Acorda! O sono da opressão devora! / Pátria de Roma – o Capitólio vê / Pálida Itália – ressuscita agora / O ardor nos peitos – na esperança a fé” (Assis: 2008c, p. 731-732).

e que as ideias pairam um pouco mais acima dos augustos telhados da monarquia (CS, p. 114).

Ao saltar de um tema a outro, o comentarista mencionava “a nomeação de uma comissão que o governo acaba de fazer para examinar o contrato com o teatro subvencionado, e dar a sua opinião sobre a celebração de um que encaminhe o teatro a melhoramentos mais reais”, informando, ainda, que faziam parte daquela comissão “os Srs. conselheiros José de Alencar e Drs. Macedo (Joaquim Manoel de) e João Cardoso de Menezes e Souza” (CS, p.116). Essa seria uma iniciativa defendida por Machado de Assis, desde seus primeiros escritos sobre teatro e, além disso, no seu entender, os membros daquela comissão “dispõem de talento e conhecimentos próprios à bem de completar um trabalho desta ordem” (Idem). Apesar disso, as opiniões estariam divididas, mesmo entre os frequentadores das rodas liberais.

Machado de Assis nutria grande expectativa em relação ao trabalho daquela comissão e acreditava ser ela capaz de formular leis de incentivo e de apoio ao teatro nacional. Assim, no folhetim seguinte, o de 16 de dezembro, ele dava conta aos leitores de suas esperanças:

Uma legislação emanada da autoridade, a reunião dos melhores artistas, a escolha dos mestres de ensino, a criação de escolas elementares de ensino, onde se aprenda arte e língua, duas coisas muitas vezes ausentes de nossas cenas, a boa remuneração ao trabalho dos compositores, um júri de julgamento de peças, em boas bases, ficando extinto o conservatório, tudo isto sem descuidar-se na flutuação das receitas, tais são os fundamentos, não de um teatro-escola, mas do teatro, na sua acepção mais abstrata (CS, p. 129-130).

Aquele era o primeiro comentário assinado com as iniciais M. A. e servia de resposta a um artigo publicado, dois dias antes, no *Correio Mercantil*, que, assim como o *Diário do Rio de Janeiro*, reunia em sua redação destacados membros do Partido Liberal. Na realidade, foram dois artigos, intitulados “O teatro, a concorrência e o governo”, que, depois, foram identificados como de autoria de Macedo Soares, que tinha ideias sobre o financiamento público da atividade teatral bem diferentes das de Machado de Assis. Para Macedo Soares, o teatro não teria qualquer função pedagógica e, portanto, não deveria ser subvencionado pelo Estado e, ao contrário, teria que se submeter às mesmas regras das demais atividades comerciais:

O princípio de proteção do governo aos teatros peca pela base. Entende-se que o teatro é uma escola de moral, um seminário, por exemplo, que o palco é um púlpito, e o sermão um drama. É desconhecer a natureza da arte e os limites que a distinguem e separam da filosofia e da moral (*Correio Mercantil*, 14 de dezembro de 1861, p. 1).

O comentário de Machado de Assis veio de pronto. Para ele, aquela “opinião, sinto dizê-la, devia ser a última lembrada, se merecesse ser lembrada”, uma vez que “a doutrina liberal de concorrência aplicada à espécie prejudica o ponto essencial da questão, e que se tem em vista atingir” (CS, p. 129) e reafirmava suas ideias, procurando demonstrar que era um estudioso do tema:

Diz Victor Hugo no prefácio da *Lucrecia Bórgia*: “O teatro é uma tribuna, o teatro é um púlpito. O drama, sem sair dos limites imparciais da arte, tem uma missão nacional, uma missão social e uma missão humana. Também o poeta tem cargo de almas. Cumpre que o povo não saia

do teatro sem levar consigo alguma moralidade austera e profunda. A arte só, a arte pura, a arte propriamente dita, não exige tudo isso do poeta; mas no teatro não basta preencher as condições da arte” (CS, p. 130).

Depois disso, no folhetim seguinte, o de 24 de dezembro, Machado preferiu não insistir na polêmica, sem, contudo, recuar de suas convicções. Para o comentarista, seu contentor “não pôde, apesar do seu talento e da sua ilustração, demonstrar que o teatro não escapa à lei econômica que rege as corporações industriais” (CS, p. 137). A discussão não prosseguiu, segundo o comentarista, “pelas condições deste escrito não me é dado estabelecer uma discussão sobre a matéria; com as minhas espaçadas aparições o debate seria fastidioso” (Idem). É possível que houvesse outros motivos, mas, certamente, não se tratava de tédio à controvérsia.

A condição de comentarista colocava Machado de Assis em meio ao debate. Naquele mesmo dia, ele iniciara uma nova contenda, dessa vez com Scoevola, que vinha publicando uma série de artigos sobre a política externa brasileira. O pseudônimo seria uma referência a Múcio Scoevola, que, para provar sua fidelidade a Porsena, rei da cidade etrusca de Clusio, pôs a mão direita num braseiro e deixou-a queimar. Machado insinuava que o articulista do *Jornal do Commercio* estava a serviço do governo: “Scoevola, depois de ter feito sacrifício da mão direita diante de Porsena, anda mostrando que é capaz ainda de outras coisas muito mais asseadas” (CS, p. 134).

Diferente de suas ideias sobre o teatro, a crítica ao Gabinete de Luís Alves de Lima e Silva conseguia certa unanimidade entre seus pares do *Diário* e do *Correio Mercantil*. Assim, no dia 29 de dezembro, o último daquele ano de 1861, ao comentar a liberação de crédito suplementar, Machado de Assis se credenciava para o debate: “Fould, o ministro das Finanças

de Luís Napoleão, acaba de condenar esse sistema de créditos suplementares, achando neles a origem da crise por que passa atualmente a França” (CS, p. 141). Ao referir-se a Achille Fould, o cronista tentava demonstrar que conhecia a matéria, para em seguida, desqualificar a autoridade de Scoevola:

Scoevola, que é hoje o compadre indiscreto, anda fazendo revelações dignas de toda a consideração do país. É preciso notar que este valente romano mora modestamente nos “*A pedidos*” já sem aquela gala do *entrelinhado*, que lhe dava ares de filho direto do Olimpo. Com esta aparência continua ele a protestar que as suas opiniões não partem de origem oficial (CS, p. 142).

Mais do que aproximar Scoevola de um “tolo”, o comentarista do *Diário* pretendia denunciá-lo como alguém comprometido com o governo, faltando-lhe, por isso, autoridade para se credenciar como voz pública ou, seja, como representante de uma opinião que se pretendia pública.

Desde que surgiram, o *Diário do Rio de Janeiro* (1821) e o *Jornal do Commercio* (1827)⁵ disputavam a preferência dos leitores, oferecendo a seus leitores matérias noticiosas (preços de mercadorias, movimento dos portos, notícias das províncias e do exterior), anúncios das novidades do comércio, comentários da vida social e política, além dos famosos folhetins romanescos. Principalmente depois de 1860, quando o *Diário* se alinha aos liberais, a concorrência passa a ser também de caráter político partidário.

⁵ O *Jornal do Commercio* tem sua origem no *Diário Mercantil*, fundado em 1824 por Francisco Manuel Ferreira. Ao ser adquirido por Pierre Plancher, em 1827, tem seu nome alterado para *Jornal do Commercio*, circulando até os dias de hoje e sendo considerado o mais antigo em circulação em toda a América Latina.

O *Jornal do Commercio* procurava sustentar uma imagem de neutralidade em relação aos grandes debates políticos. Em contrapartida, os editais, avisos, decretos e outros comunicados do governo circulavam em suas páginas, o que, para muitos, comprometia sua imagem de isenção e lhe valia a alcunha desdenhosa de “folha oficial”. Assim, a cada comentário, Machado de Assis intensificava os ataques, tanto ao governo como à folha rival.

Para Machado de Assis, Scoevola seria o “arauto político do governo” (CS, p. 150) e, em resposta a seu artigo sobre as conveniências de um possível casamento da Princesa Leopoldina,⁶ ironizava: “Estava divertido com os seus protestos de queimar a mão, e com as mesuras repetidas que fazia diante do augusto assunto de que tratava” (p. 150). Da mesma forma, no dia 14 de janeiro, Machado debochava dos artigos de Scoevola sobre as disputas territoriais na região do rio da Prata.

Eu podia, é verdade, entreter o leitor com o imortal Romano da mão queimada, que jurou aos deuses fundir as repúblicas confinantes ao sul do império em uma monarquia e dá-la em presente a um príncipe da família imperial, não esquecendo de casá-lo com a Sra. D. Leopoldina. O publicista casamenteiro não é das coisas que menos riso excitam; pelo contrário, é divertido a mais não poder (CS, p. 156).

Por fim, o comentarista parecia não ter mais dúvidas: “*Scoevola*, pelos modos, pertence a certo partido político que não tem sacrificado muito à sinceridade, e tem como regra de diplomata que a palavra foi dada ao homem para esconder os conceitos e as convicções”. O articulista do *Jornal do Com-*

⁶ Artigo publicado no *Jornal do Commercio* do dia 03/01/1862.

mercio seria membro do Partido Conservador, o partido do governo, e, como tal, não teria legitimidade junto à opinião pública, uma vez que ambos “só veem este mundo pelo ponto de vista das armarias heráldicas” (CS, p. 156).

Quanto aos ataques ao Gabinete, vale ressaltar que o grupo liberal à frente do *Diário* não podia ser considerado de oposição ao sistema de governo, embora, com o agravamento das tensões, alguns, dentre os quais Quintino Bocaiúva, se tenham engajado na causa republicana. Tampouco o jovem comentarista defendia mudanças a ponto de despojar Pedro II de seu trono. Havia, sim, certo mal-estar em relação aos excessos do poder moderador e à predominância dos valores monárquicos, frente aos interesses da sociedade, mais precisamente aos interesses dos setores da elite ligados às atividades urbanas. Esse mal-estar tornou-se mais acirrado com a aproximação dos festejos em torno da inauguração do monumento a Pedro I, inicialmente marcada para o dia 25 de março de 1862, data em que se comemorava a Constituição, sendo transferida para o dia 30, em função das águas de março.

Pedro I teria sofrido forte oposição dos liberais, acusado de desrespeito à Constituição e de pretender instalar um governo absolutista. O *Diário do Rio de Janeiro* do dia 26 de março de 1862 resumia seu estado de espírito em relação àquele acontecimento: “Felizmente, o aniversário da construção política do Império deixou de ficar confundido com o da inauguração do monumento levantado àquele que menos a respeitou” (*Diário do Rio de Janeiro*, 26/03/1862).

Machado de Assis seguia a mesma orientação e no dia 24 de março, véspera de sua prometida inauguração, anunciou: “É amanhã a inauguração da memória do Rocio. É também amanhã o aniversário da proclamação da nossa carta política”, para depois comentar em tom de pilhéria:

Não me autorizarei mesmo de uma circunstância que alguém notou, a de estar a figura do primeiro imperador, que hoje se há de descobrir, com a constituição estendida para o lado do teatro, querendo daí concluir o malévolos que o pacto fundamental é uma comédia (CS, p. 188).

Havia, ainda, um boato em torno da inauguração do monumento que acirrava os ânimos dos redatores do *Diário* que, no editorial do dia 3 daquele mês, já havia responsabilizado o governo pelos rumores⁷. No mesmo comentário do dia 24, Machado de Assis não deixou de se pronunciar: “Na opinião do ministério, é amanhã a realização de uma revolta popular, preparada pelos chefes liberais à bem de se apossarem do governo” (p. 188). O comentarista insistia, ainda, na tese da subserviência do governo frente ao imperador e que tais boatos tinham como propósito “ganhar conceito em ânimos augustos” (p. 189). Isso porque, para ele, não havia nada que prenunciasse uma rebelião:

Por onde descobriria o ministério que o dia 25 seria ensanguentado pelos dentes do tigre popular? Onde encontrou sintomas denunciante? Na imprensa? Não. Nunca ela foi mais moderada, nem mais sóbria no apontar os erros administrativos. [...] Insisto na minha apreciação; o ministério estéril, tacanho, ramerrameiro, como é, busca a confiança imperial na prevenção de revoltas imaginárias (CS, p. 189).

⁷ “(...) o público fora surpreendido por alguns rumores evidentemente propagados oficiosamente, (...). Por essas novelas da meia noite constava (... que) o Senhor T. Otoni achava-se em Minas promovendo uma revolução e que até haviam sido apreendidos alguns caixões com armamentos, que, em 25 de março, ao inaugurar a estátua equestre do primeiro imperador, igual movimento deveria rebentar aqui”. *Diário do Rio de Janeiro*, 25 de março de 1862.

Na crônica seguinte, dia 1º de abril, portanto um dia após a inauguração da estátua, Machado voltava ao tema e fazia carga contra o governo e a “imprensa oficial”, o *Jornal do Commercio*. Assim, assumindo a defesa de suas ideias e argumentos, colocava-se ao lado daqueles que, “inquirindo a história, negam a esse bronze o caráter de uma legítima memória, filha da vontade nacional e do dever da posteridade, esses se reconhecem vencidos, e, como o filósofo antigo, querem apanhar, mas serem ouvidos”.⁸ E concluía: “O historiador futuro que quiser tirar dos debates da imprensa os elementos do seu estudo da história do império, há de vacilar sobre a expressão da memória que hoje domina a Praça do Rocio” (CS, p. 197).

Machado de Assis só retornaria à sua coluna no dia 5 de maio, para escrever seus últimos “Comentários da Semana”:

Não vou bem. Este exórdio dá ares de história de criança, dessas que eu ouvia à ama, nos tempos que lá vão, quando não me lembrava de fazer comentários, e nem de ser lido pelos leitores do *Diário*, no pressuposto de que sou lido (CS, p. 203).

Jean Michel Massa levanta a hipótese de que o diretor político do *Diário*, Saldanha Marinho, “verificara que Machado de Assis tinha a pena demasiadamente afiada” e que “talvez

⁸ Provável referência a Platão, em *Fedon*. No dia de sua execução, Sócrates é avisado por Críton que seu executor recomendara que ele se mantivesse calado: “Porque falando muito a gente se aquece, e é necessário não contrariar assim a ação do veneno. Se continuas a conversar desse modo talvez seja preciso que o tomes duas ou três vezes para ter efeito.

— Dize-lhe que vá às favas! — respondeu Sócrates. — Para desempenhar-se de sua missão, ele que me dê o veneno uma, duas ou mesmo três vezes, se for preciso!” Platão. *Fédon*. Coleção Os Pensadores; São Paulo: Nova Cultural, 1991. p. 114.

fosse preciso mostrar que o grupo não era composto por exaltados” (Massa, 1971, p. 308).

Contribui para esta suspeita o fato do encerramento dos “Comentários da Semana” ter ocorrido no momento em que se desenhava para os liberais a oportunidade de participar do governo, como, de fato, veio a ocorrer, embora Zacarias de Góis tenha ficado à frente do Gabinete por apenas uma semana, de 24 a 30 de maio de 1862.

É possível que, de fato, tivesse ocorrido alguma forma de censura ou que, ao menos, tenha sido admoestado, embora o comentarista não acreditasse que chegaria ao ponto de perder sua coluna. Ao que parece, o jovem Machado de Assis apostava num provável acordo com a direção do jornal, inclusive quanto à periodicidade de sua coluna, que passaria a circular nas segundas-feiras: “Não será por falta de matéria que eu deixe de comunicar todas as segundas-feiras ao meu leitor a opinião que formar acerca das ocorrências da semana anterior” (CS, p. 203). Apesar disso, aquele foi seu último “Comentário da Semana”, o vigésimo da série.

Machado de Assis permaneceu na redação do *Diário*, mas no anonimato das notícias anódinas. Ele talvez tivesse acreditado demais no poder dos jornais de abalar as aristocracias. Talvez tivesse acreditado demais na apregoada tolerância do imperador. Dificilmente saberemos com exatidão as razões de tal desfecho. Pode-se afirmar, no entanto, com alguma precisão que o fim de sua coluna representou um duro golpe em suas ambições e expectativas. Por outro lado, tomo por empréstimo as palavras de Augusto Meyer – para quem, “entre ontem e hoje, entre Machadinho e Machadão, cabem todas as fantasias do devir que está sendo e ainda não é” (Meyer: 2002, p. 19) – e penso que também proporcionou um momento de reflexão e de calibragem das tintas de sua pena de cronista.

Ocupar lugar de destaque num prestigiado jornal da capital do Império não seria algo tão simples. A exposição de suas ideias a um público amplo tornava-o também alvo da crítica e da ação daqueles que se sentiam atingidos por seus comentários. É possível supor que, até então, ele conhecia, apenas, os elogios e o incentivo de pessoas mais próximas e que, com ele, comungavam opiniões e sentimentos.

É possível admitir, contudo, que foi no *Diário do Rio de Janeiro* que Machado de Assis exercitou seu talento, seu espírito e uma técnica adquirida no trabalho cotidiano, tornando hábil sua pena, mesmo diante da escassez de assunto, de inspiração ou de disposição da alma. Mais que isso e para concluir, retomo as pesquisas que efetuei para minha tese de doutoramento, quando tratei da escrita não ficcional de Machado de Assis anteriores a 1878. A leitura dos textos abrangidos pelo período que pesquisei me permite supor que a experiência no *Diário do Rio de Janeiro*, seus “Comentários da Semana”, os aborrecimentos, as contrariedades, censuras e os golpes sofridos contribuíram decisivamente para calejar sua escrita, tornando-a mais alusiva do que enfática, mais zombeteira do que apologética: mais oblíqua e dissimulada.

Referências

- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Poesia e Prosa*. Organização e notas de J. Galante de Souza. São Paulo, Editora Civilização Brasileira, 1957.
- _____. *Comentários da Semana*. Organização, introdução e notas de GRANJA, Lúcia e CANO, Jefferson, Campinas/São Paulo, Editora Unicamp, 2008.
- _____. “O Velho Senado”, *Obras Completas*, volume II, p. 591 – 598. Organização de Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecílio, Heloísa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008b.

- _____. “À Itália”, *Obras Completas*, volume III, p. 591 – 598. Organização de Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecílio, Heloísa Jahn. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008c.
- CASIMIRO, Renato. *Machado de Assis e o pugilato das ideias* (1858-1878). Tese de Doutorado – PUC-Rio, 2013. Orientadora: Vera Lucia Follain de Figueiredo.
- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971.
- MEYER, Augusto. “De Machadinho a Brás Cubas”. *Revista do Livro da Fundação Biblioteca Nacional*, n. 44, Ano 14, janeiro de 2002, pp. 19-29. Esse artigo foi originalmente publicado em 1958, no número 11 da mesma *Revista do Livro*.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

Machado de Assis e Correspondência

Sergio Paulo Rouanet

A publicação da correspondência de Machado de Assis tem uma história, cujo início pode ser encontrado na própria correspondência. Com efeito, foi numa carta, escrita meses antes do seu falecimento, que Machado autorizou José Veríssimo a recolher e publicar suas cartas.

Mas foi somente em 1929 que a Academia começou a publicar em sua *Revista* o “Epistolário Acadêmico”, por iniciativa de Afrânio Peixoto, que contava com a colaboração de Fernando Nery. Este reuniu em volume a primeira *Correspondência*, publicada pela editora Bedeschi (1932), contendo cartas trocadas entre Machado e alguns interlocutores selecionados. Em 1937, o editor W. M. Jackson lançou uma edição ampliada do livro de Nery, com o acréscimo de novas cartas. A Aguilar optou por publicar somente a correspondência ativa. Finalmente, algumas cartas foram incorporadas em biografias de Machado, como as escritas por Luís Viana Filho e R. Magalhães Júnior.

Essas iniciativas foram meritórias, mas tiveram seus inconvenientes, como o de reduzir drasticamente o número de cartas e correspondentes (Jackson) o de considerar unicamente as cartas expedidas por Machado, (Aguilar) ou o de publicar, nas biografias, apenas as cartas ou trechos considerados relevantes pelo autor.

Por tudo isso, a Academia Brasileira de Letras decidiu publicar a correspondência completa do nosso maior escritor, segundo uma ordem cronológica, que abarcasse tanto a correspondência ativa quanto a passiva, e tanto a já publicada quanto a ainda inédita. O trabalho já foi concluído. Acaba de ser publicado o quinto e último tomo, abrangendo o período 1905-1908.

O trabalho desdobrou-se em três atividades principais: a coleta dos documentos; sua transcrição; e sua anotação.

Na *coleta* dos documentos, a equipe faz questão de recorrer a fontes originais. Nossa base foi o riquíssimo acervo guardado no Arquivo da Academia Brasileira de Letras, e que contém centenas de cartas manuscritas, muitas delas total ou parcialmente inéditas. Nossas pesquisadoras fizeram também importantes achados em outras instituições, sobretudo na Biblioteca Nacional, na Casa de Rui Barbosa, no CPDOC, no Ministério das Relações Exteriores e no Museu da República. O trabalho de coleta foi facilitado pela colaboração de muitas pessoas. Algumas nos deram informações valiosas, chamando-nos atenção para cartas existentes. Entre estes está o acadêmico Alberto Venâncio Filho, que nos indicou várias cartas de Euclides da Cunha a Machado. Outros nos cederam, generosamente, cópias de cartas. Um deles foi, de novo, Alberto Venâncio Filho, que nos entregou cópia de carta inédita de Machado a Lúcio de Mendonça. O Embaixador Álvaro da Costa Franco pôs à nossa disposição cópias de cartas trocadas entre Machado de Assis e o barão do Rio Branco, do Arquivo do Itamaraty e entre Machado e Oliveira Lima, existentes no acervo de Oliveira Lima na *American University*, em Washington. José Mindlin forneceu-nos cópia de uma carta de Machado de Assis a Euclides da Cunha. O pesquisador Mário Alves de Oliveira teve a gentileza de ceder-nos cópia de duas cartas enviadas por Machado de As-

sis ao publicista português Julio César Machado, encontradas em Portugal. Cláudio Murilo Leal ofereceu-nos cópia de carta dirigida por Machado de Assis a Joaquim Norberto de Sousa e Silva. A professora Gilda Santos deu-nos acesso a uma carta enviada por Machado de Assis a Antonio Feliciano de Castilho. Além da coleta a partir de manuscritos originais e de alguns fac-símiles, a equipe recorreu a textos já publicados, embora a título subsidiário. Certas publicações foram fundamentais, como o Catálogo da Exposição de 1939, dedicada ao escritor, e os cadernos da Sociedade de Amigos de Machado de Assis. Na *Revista da Academia Brasileira de Letras* (1911), achamos várias cartas de Joaquim Serra a Machado.

A segunda atividade, a *transcrição*, foi de longe a mais trabalhosa. Era preciso copiar todas as cartas, decifrando manuscritos velhos de às vezes 150 anos, com passagens quase ininteligíveis, e com o papel frequentemente danificado. Mesmo as cartas já impressas foram copiadas de novo, para traduzi-las em linguagem eletrônica. O cotejo sistemático do texto transcrito com o do manuscrito original e com versões impressas anteriores permitiu corrigir alguns erros, que vinham se reproduzindo sistematicamente. Por exemplo, a primeira das duas cartas sobreviventes de Machado a Carolina, de 2 de março 1869, cuja localização no Museu da República nos foi indicada por Maria Theresa Sombra, sobrinha trineta de Carolina, termina, em sua versão impressa tradicional, com a frase enigmática: “Depois... depois, querida, queimaremos o mundo.” Mas a doença de Machado era a epilepsia, não a piromania. Seu amor era ardente, mas não incendiário. Em nossa releitura, Machado teria escrito apenas: “Depois... querida, ganharemos o mundo”.

Enfim, a terceira atividade foi a *anotação*, pela qual tentamos dar ao leitor esclarecimentos básicos sobre todos os

missivistas, cuja biografia aparece no final do volume, e sobre fatos e personagens mencionados nas cartas.

Do que tratam as cartas de Machado? É mais fácil dizer do que elas não tratam: de política.

Machado tem pouco a dizer sobre política estrangeira, mesmo em seus aspectos mais sensacionais e mais candentes, como a questão Dreyfus, apesar das tentativas de Magalhães Azeredo, um dos correspondentes mais assíduos de Machado, de leva-lo a uma tomada de posição sobre o erro judiciário que estava indignando o mundo civilizado.

Machado não falava tampouco de política brasileira. Quando fala de política, é para dizer que não falará de política. Comentando a visita oficial que faria ao Brasil o presidente da Argentina, informa a Magalhães de Azeredo: “Não lhe falo de negócios públicos, porque os jornais lhe terão dito o que há”. Uma vez ele quase entrou nesse terreno proibido, ao dizer a Azeredo: “por aqui nada há que mereça ser contado, salvo um caso de conspiração ou tentativa”. Ao que parece, estava se referindo à greve dos cocheiros, que rebentou em 15, 16 e 17 de janeiro de 1900, e que faria parte de uma tentativa de golpe contra Campos Sales. Escrita essa temeridade, Machado muda de assunto: “mas as nossas cartas não tratam de política”.

Tudo indica, entretanto, que pelo menos com um interlocutor Machado se abria sobre suas opiniões políticas: seu cunhado Miguel de Novais. Das cartas de Miguel (as de Machado se perderam) é possível depreender que Machado exprimia livremente nessa correspondência suas opiniões sobre alguns aspectos fundamentais da política brasileira. Assim, em carta inédita de 6 de agosto de 1888, Miguel responde a uma carta de Machado em que este teria tratado “da questão da abolição da escravatura, da popularidade que a Princesa adquiriu com esse fato, do futuro do Brasil, e dos seus receios, e da propagação da ideia republicana”.

Mas de modo geral, a discrição é a regra em questões políticas, embora essa regra seja menos rígida no que se refere à correspondência passiva. Mesmo assim, quando os correspondentes de Machado se aventuram a tratar do assunto, fazem-no com notável cautela. É o que se observa numa carta inédita de Verissimo, de 19 de fevereiro de 1903, em que o grande crítico comenta com Machado uma eleição, sem dizer qual. O tom da carta é sibilino. Verissimo diz que o “Caritat de Condorcet” obtivera mais de 3000 votos, e critica a eleição em si: “E que eleições!... E chama-se isto um país civilizado!” A carta tem quatro linhas e vários enigmas. Eles se tornaram “claros enigmas” graças ao historiador José Murilo de Carvalho, que nos informou que o personagem designado com o pseudônimo de Condorcet, o grande filósofo do século 18, era simplesmente Lauro Sodré, eleito para o Senado por 3.772 votos, numa eleição realizada um dia antes da data da carta, e que foi tumultuada por distúrbios de rua.

Mas se as cartas sobreviventes não tratam de política senão na correspondência passiva, e mesmo assim em linguagem cifrada, do que tratam, então, as cartas? De inúmeros assuntos, alguns muito comezinhos, como pedidos de pisto-lão feitos ao alto funcionário pelos amigos de Machado. Mas tratam, também, de algo mais importante: a vida e a obra do próprio Machado de Assis. Vale a pena rastrear a presença de ambas na correspondência.

Quanto à vida, as cartas revelam no início, um Machado jovem, alegre e namorador, bem diferente do funcionário sisudo e melancólico de sua idade madura. Essa imagem só se consolidaria bem mais tarde, e também é documentada na correspondência. Nessa fase, Machado fala de episódios como seu afastamento temporário do serviço público, e de temas ligados à constituição da ABL e a eleições acadêmicas. Porém o acontecimento biográfico decisivo, que daria um tom sombrio

a todas as cartas subsequentes, seria a morte de Carolina. Em 20 de novembro de 1904, por exemplo, Machado escreve a Nabuco que diante daquela grande desgraça, fora-se a melhor parte de sua vida. Ele estava só no mundo, mas a solidão não lhe era enfadonha, porque era ainda um modo de viver com Carolina. Ali se ficava, na mesma casa, no mesmo aposento, com os mesmos adornos da morta. Tudo lhe lembrava a “meiga Carolina”. Ao mesmo interlocutor, Machado declara, numa das passagens mais citadas pelos que procuram em Machado algumas fagulhas de fé religiosa: “Como estou à beira do eterno aposento, não gastarei muito tempo em recordá-la. Irei vê-la, ela me esperará”.

No que se refere à obra, virtualmente todos os livros de Machado deixaram rastros em sua correspondência. Por falta de tempo, vou concentrar-me em apenas três desses livros, com seus respectivos ecos epistolares: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Esau e Jacó*.

Memórias Póstumas de Brás Cubas despertou uma reação positiva, embora um tanto atônita, por parte da crítica, e uma incompreensão geral por parte do público. A reação positiva está bem refletida na correspondência de Machado com seu cunhado Miguel de Novais, que faz elogios efusivos ao romance e consola o amigo pelas incompreensões dos leitores. A hesitação do público e da crítica vinha em grande parte da dificuldade de classificar a obra. A que gênero pertencia? Seria um romance? Como, nesse caso, encaixá-lo no único tipo de romance que o público brasileiro conhecia, o romance realista de Balzac, Flaubert e Zola? As cartas refletem essa perplexidade.

Em 21 de julho de 1880, antes, portanto, do aparecimento em livro, Macedo Soares envia carta em que só elogia um dos poucos capítulos que poderiam caber num romance psicológico tradicional, o da partilha dos bens do velho Cubas. Capistrano de Abreu confessa não entender o livro, mas pelo

menos tem o mérito de não tentar reduzi-lo às categorias estéticas do romance convencional. Em 10 de janeiro de 1881, escreve: “Hoje às 7 horas da manhã, poucos minutos antes de tomar o trem de Rio Claro para Campinas, me foi entregue com a sua carta de 7 o exemplar de *Brás Cubas* que teve a bondade de me enviar... A impressão foi deliciosa, e triste também, posso acrescentar. Sei que há uma intenção latente, e não sei se conseguirei descobri-la. Em São Paulo, por diversas vezes, eu e Valentim Magalhães nos ocupamos com o interessante e esfíngico X. Ainda há poucos dias ele me escreveu: o que é *Brás Cubas* em última análise? Romance? dissertação moral? desfastio humorístico? Ainda o sei menos que ele”. E no entanto esses dois correspondentes de Machado sugerem pistas interessantes.

Quanto a Macedo Soares, Machado informa no prólogo da terceira edição de *Memórias Póstumas*: “Em carta que me escreveu por esse tempo, Macedo Soares me recordava amigavelmente *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett”. Infelizmente, não conseguimos localizar esta carta. Mas a julgar pelo prólogo, Macedo Soares fez algo de muito valioso nessa carta perdida: chamou atenção para mais um “ancestral” de *Brás Cubas* – Almeida Garrett – que se soma desse modo aos modelos reconhecidos pelo próprio defunto-autor – Sterne e Xavier de Maistre. Com isso, Macedo Soares parece ter percebido, para além da questão banal da influência do humorismo inglês, que Machado tinha se filiado a uma forma “cosmopolita” – a shandiana – abrangendo, além do irlandês Sterne e do saboiano Xavier de Maistre, o português Almeida Garrett.

No que diz respeito a Capistrano de Abreu, a carta citada tem uma continuação estimulante. Depois de ter dito que não sabia se o livro era um romance, uma dissertação moral ou um desfastio humorístico, acrescenta Capistrano: “A princípio me pareceu que tudo se resumia em um verso de Hamlet

de que me não lembro agora [bem], mas em que figura *the pale cast of thought* [“a sombra pálida do pensamento”]. Lendo adiante, encontrei objeções e... *je jette ma langue aux chiens* [“desisto de resolver o mistério”].” Capistrano não precisava ter desistido. Sua intuição fora certa. O solilóquio de Hamlet na primeira cena do terceiro ato alude ao grande tema do barroco, a meditação melancólica, e a melancolia, aliada ao riso (“a pena da galhofa e a tinta da melancolia”) é uma das características estruturais da forma shandiana, chave para a leitura de *Memórias Póstumas*.

Quanto a *Dom Casmurro*, o livro foi impresso em Paris em 1899, mas já aparecia desde 1895 na correspondência. Em carta de 2 de abril desse ano, Machado informa a Magalhães Azeredo que estava trabalhando em “algumas páginas”, nas horas que lhe sobravam do seu trabalho administrativo. É o que basta para que o insaciável amigo lhe pergunte, em carta de 27 de abril, que páginas eram essas. Contra todos os seus hábitos, Machado não se faz de rogado, e responde em carta de 26 de maio que era um romance, e esclarece mesmo que seria composto em sua segunda maneira, “no gênero do meu *Quincas Borba*, o melhor que se acomoda ao que estou contando e à minha própria atual feição”. Em carta de 17 de julho de 1895, Azeredo se mostra satisfeito com a notícia, e espera que o novo romance venha juntar-se a *Brás Cubas* e a *Quincas Borba*, “certamente um grupo de livros dos mais originais e inimitáveis da literatura, não digo brasileira, mas americana”.

Segue-se um hiato de quatro anos, durante os quais não se fala mais de *Dom Casmurro*, sabidamente um dos romances machadianos de mais longa gestação. É só em carta de 28 de julho de 1899, dirigida a Azeredo, que Machado informa que o livro sobre o qual lhe falara antes se chamaria *Dom Casmurro*, e que já lera as segundas provas do livro, mas que este não seria exposto ao público antes de novembro.

Na verdade, o público fluminense só leria o romance no início de 1900. Mas houve pelo menos dois leitores privilegiados, que por uma infidelidade do editor o leram em 1899, na Casa Garnier, em Paris, onde o livro estava sendo impresso: Joaquim Nabuco e Graça Aranha. Nabuco confessou essa leitura clandestina em carta de 12 de junho de 1900, agradecendo a remessa do livro, “que já sorvera na fonte”. Graça fez a mesma confissão, mas indiretamente, numa carta de 30 de outubro de 1899 em que brinca com Machado, dizendo ter encontrado num hotel suíço uma grega com olhos de ressaca, oblíquos e dissimulados, cuja história lhe fora contada por um polaco, que lhe revelara que a grega tivera um filho com o amante, que morrera afogado. No mesmo hotel, conhecera um sujeito que daria um assunto interessantíssimo, ou aborrecidíssimo, ou qualquer outro superlativo. Machado não gostou da brincadeira, e deixou de escrever a Nabuco durante meses, não se sabe se devido à confissão implícita que lhe fazia Graça de ter feito uma leitura não autorizada das provas de *Dom Casmurro*, ou aos pastiches irreverentes de Capitu, Escobar, Ezequiel, José Dias e do próprio Machado, transformado em narrador polaco.

Em 19 de março de 1900, Veríssimo publica no *Jornal do Comércio* um estudo magistral sobre *Dom Casmurro*. No mesmo dia, Machado envia carta em que exprime sua gratidão pela “bondade da crítica”, pela “análise simpática” e pelo “exame comparativo”. E conclui: “Obrigado pela Capitu, Bento e o resto”. No mesmo dia, Veríssimo agradece os agradecimentos, dizendo que o bom, o amável mestre era Machado, que lhe mandara “por um mau artigo, agradecimentos que valiam por uma condecoração”. Registre-se que em seu artigo, Veríssimo levantara indiretamente uma dúvida sobre a culpabilidade de Capitu, ao considerar suspeito o depoimento de Bentinho. Era o início de uma tese que teria os desdobra-

mentos que todos conhecem. Essa dúvida não é comentada na carta de agradecimento de Machado. Pode-se dizer, nesse caso, que quem cala consente? Consideraria também ele “suspeito” o testemunho de Bentinho, suspeição aliás que Machado teria boas razões para partilhar, porque fora ele próprio que a construíra?

Quanto a *Esau e Jacó*, a primeira menção ao romance, na correspondência, ocorreu antes mesmo do lançamento do livro, em 1904. Trata-se de uma carta ao editor Hippolyte Garnier, de 9 novembro de 1903, quando o livro se chamava ainda *Último*. Na carta, Machado anuncia certas alterações que ele fizera nas provas, modificando o manuscrito que se encontrava em Paris. Uma das curiosidades dessa carta é que segundo ela o verso de Goethe citado no capítulo LXXXI – *Ai, duas almas no meu seio moram* – deveria aparecer no texto primeiro em português e depois em alemão. De fato, é assim que está no manuscrito do romance, arquivado na ABL. Acontece que o livro impresso não tinha mais vestígios da citação alemã. Por que motivo teria Machado cortado a versão alemã, no curtíssimo tempo transcorrido entre a carta a Garnier e o lançamento do livro?

A partir de 1904, quando o livro chegou às livrarias brasileiras, as referências, todas elogiosas, proliferam na correspondência, com cartas, entre outros, de Magalhães de Azere-do, em 14 de setembro de 1904; e de Belmiro Braga e Mario de Alencar, em 3 de outubro. Há várias cartas de Machado agradecendo os elogios, como a dirigida a Veríssimo, em 4 de outubro, a Alcides Maia, em 10 de outubro, e a Oliveira Lima, em 4 de dezembro.

Examinando-se a distribuição dos correspondentes, nota-se uma participação desproporcional de Magalhães de Azere-do. São dezenas de cartas, nas duas direções. O prefácio da edição preparada por Carmelo Virgillo da correspondên-

cia de Azeredo com Machado explica a razão dessa abençoada avalanche. Ao contrário de inúmeras cartas escritas e recebidas por Machado, que se perderam irremediavelmente ou jazem no fundo de um velho baú de colecionador, as trocadas entre Machado e Azeredo foram guardadas até o fim pelos dois correspondentes. Sentindo-se próximo da morte, Machado pediu a Veríssimo que devolvesse a seu autor os originais das cartas dele recebidas. Posteriormente Azeredo doou todo esse acervo epistolar à Academia Brasileira de Letras. E eis como um escritor pouco valorizado hoje em dia chegou à posteridade pelo mero fato de ter tido o dom de relacionar-se com o maior escritor do Brasil.

Com efeito, essa correspondência traz informações interessantes sobre Machado. Ele se abre, com o jovem amigo, sobre suas características de estilo e personalidade. Sente-se em certas cartas que ao recomendar a Azeredo estudo, aplicação e disciplina em seu ofício de escritor, Machado estava falando sobre si mesmo, sobre sua própria tenacidade como operário das letras, ultrapassando-se sempre em cada obra publicada. Mas nem só de literatura vive a amizade. Há cartas inesperadamente confessionais em Machado. Azeredo diz-se “spleenético” e o grande melancólico do Cosme Velho dá-lhe conselhos, certamente inspirados em sua experiência pessoal: nada melhor, para curar a melancolia, que transformá-la em matéria da criação literária. É franco até mesmo no tema que mais o afligia, sua doença. Teve que interromper uma de suas cartas, diz Machado, porque fora acometido pelo “mal”.

Em volume e importância, merece destaque a correspondência com José Veríssimo. O tom é leve e descontraído, em contraste com o tom solene e respeitoso da correspondência com Azeredo. Nesta, a abertura é invariavelmente “Meu querido mestre e amigo”, quando a carta é de Azeredo, e “Meu querido amigo e poeta” ou só “Meu querido amigo”,

quando é de Machado. O contrário ocorre na correspondência com Veríssimo, em que predomina o tom igualitário. Independentemente da faixa etária, a verdade é que Machado e Veríssimo tinham inúmeros assuntos em comum, como os como os referentes à jovem Academia Brasileira de Letras. De resto, Machado considerava Veríssimo o principal crítico do Brasil e sentia-se lisonjeado com os elogios feitos à sua obra por um ensaísta de sua envergadura. Veríssimo merecia essa admiração, porque por mais de uma vez teve intuições decisivas, refletidas na correspondência, sobre a obra do amigo. Assim, foi Verissimo que chamou atenção para a “segunda maneira” de Machado e foi ele que insinuou a possibilidade da inocência de Capitu.

A relação epistolar de Machado com Joaquim Nabuco começou em 1 de fevereiro de 1865, quando Nabuco, com apenas 15 anos de idade, escreveu uma carta ao Mestre agradecendo uma referência elogiosa que este lhe fizera pela imprensa. De especial significado é a carta de 10 de março de 1899, em que Machado aprova enfaticamente a decisão de Nabuco de aceitar o convite do governo republicano para que ele representasse o Brasil na questão dos limites com a Guiana Inglesa. Esse endosso deve ter sido muito importante para Nabuco, que estava sendo asperamente censurado por muitos dos seus correligionários monarquistas, inconformados com uma decisão que tinha um sabor de apostasia. Machado encontrou as palavras certas para confortar o amigo: “Vi que o governo, sem curar de incompatibilidades políticas, pediu a Você o seu talento, não a sua opinião, com o fim de aplicar em benefício do Brasil a capacidade de um homem que os acontecimentos de há dez anos levaram a servir a pátria no silêncio do gabinete. Tanto melhor para um e para outro”. De igual importância foi a carta de 28 de junho de 1904, em que Machado consola o amigo pelo insucesso parcial de sua missão na

questão da Guiana Inglesa, destacando a “capacidade e a força de nosso advogado, a sua tenacidade e grande cultura, o amor certo e provado a este país”.

Chega a vez de Salvador de Mendonça, um dos mais antigos amigos de Machado. Numa carta de 7 de março de 1876, Salvador, nomeado cônsul em Nova York, relata seu namoro com uma americana, Mary Redman, com quem viria a casar-se. A moça tinha “lábios em que o inglês parecia italiano”. Encontrou-a na casa de uma família da Nova Inglaterra. Com uma desenvoltura que só as moças americanas se permitiam, Mary foi visitá-lo no dia seguinte e disse-lhe que se interessava por ele “excepcionalmente”. Depois confessou-lhe que tinha se apaixonado por seus “olhos de corça”. Ela começou a dar-lhe aulas de inglês, e breve ele fez grandes progressos. E várias vezes foram ao teatro sós! A moça era linda, com um pequeno buço que a tornava mais morena, e além disso escrevia formosíssimos versos ingleses, lia Virgílio e Horácio como sua Bíblia, desenhava e cantava. Apesar de tantos dons, Mary era essencialmente doméstica e seu ideal era ter muito filhos. Diante de tantas perfeições, só restava a Salvador “sucumbir com glória”, casando-se. Machado reagiu com bom humor, e depois de felicitar o amigo, disse que já tinha reparado em seus olhos de corça, mas recomendou-lhe: “é preciso que ela não fique o tempo todo embebida neles”, e produza belos frutos, com o colaborador que a fortuna lhe deparou.

A correspondência com Mário de Alencar começou em 1895, com o noivado e o casamento de Mario. A princípio cerimoniosa, a relação entre o escritor jovem e o veterano transformou-se numa amizade filial, reforçada pelo temperamento melancólico de ambos e pela doença comum: a epilepsia. Tudo isso transparece na correspondência, que só termina com a morte de Machado.

O leitor verificará que recorreremos ocasionalmente em nossas notas a categorias psicanalíticas para interpretar certas passagens. Antes que nos acusem de psicologismo, apresso-me a dizer que o uso dessas categorias foi o mais parcimonioso possível, não indo além de um ou outro caso, em que esse tipo de leitura parecia-nos contribuir de fato para a inteligibilidade do texto e das motivações do autor.

Um desses casos foi o erro de datação numa carta em que Eça de Queirós respondeu a artigo de 16 de abril de 1878 em que Machado de Assis atacara *O primo Basilio* e considerava *O crime do padre Amaro* o plágio de um romance de Zola. Essa carta é de 16 de junho de 1878, mas Eça a datou, erroneamente, de 16 de junho de 1870. O erro é claramente um lapso de escrita, um *lapsus calami*, que Freud examinou em sua “Psicopatologia da vida cotidiana” com a designação de *Verschreibung*. Ora, o tipo mais frequente de *Verschreibung* é o erro de data, que se dá quando a data correta é recalçada, por estar associada a um pensamento penoso, e é substituída por outra, que não contém essa associação. Em sua carta, Eça é de grande cortesia, e louva o talento de Machado, mas não diz uma palavra sobre a acusação de plágio. Porém não a perdoaria, como fica óbvio no prefácio à segunda edição do *Crime do Padre Amaro*, em que diz que “só uma obtusidade córnea ou má fé cínica” poderia ver no livro qualquer semelhança com o romance de Zola. Mas se é assim, por que essa questão não aflora na carta de Eça? A resposta, a dar crédito a Barbara Freitag, é que o tema está presente, sim, na carta, mas não de forma explícita, e sim no misterioso ato falho, que leva o autor a datá-la, incorretamente, de 1870, e não de 1878. Com efeito, a essência da defesa de Eça contra a acusação de plágio era que os primeiros esboços do *Crime do Padre Amaro* tinham sido publicados numa revista literária antes do aparecimento do livro de Zola. Essa preocupação inconsciente com a ques-

tão da anterioridade pode ter motivado o bizarro ato falho de Eça: “envelhecendo” de 8 anos a carta de 1878, Eça estava exprimindo seu próprio desejo de que *O crime do Padre Amaro* estivesse suficientemente longe no passado para que a questão do plágio não pudesse colocar-se.

Outro exemplo de leitura psicológica foi um postal de autor até então não-identificado, dirigido a Machado de Assis. A pesquisadora Irene Moutinho concluiu que o postal, datado de 21 de junho de 1903 e representando o palácio de Schönbrunn, em Viena, era de Graça Aranha, não só pela comparação da letra do remetente com a de documentos assinados por Graça, como porque na carta, de 17 de junho 1903, o autor de *Canaã* anunciava sua partida para Viena. Mais fascinante que a identificação da autoria é a interpretação do texto. O postal só tem 5 palavras: “*L’ aiglon à l’ Aigle*”, o filhote da Águia à Águia. *L’ aiglon* fora o nome dado por Victor Hugo ao duque de Reichstadt, falecido em Schönbrunn, filho de Napoleão e Maria Luísa. O nome estava na moda, depois da peça de Edmond Rostand (1900), com o mesmo título. A Águia, no postal, era uma alusão transparente a Machado de Assis, águia da literatura brasileira. Mas se Machado era a Águia, quem era o filhote da Águia? Obviamente, na interpretação de Irene, o próprio Graça Aranha, que se via como filho e sucessor natural de Machado. A identificação quase consanguínea que o jovem Graça estabelecia com o velho Machado se reforça com o fato de que ambos faziam anos no mesmo dia – 21 de junho, data do postal.

Num terceiro exemplo, chama atenção a carta de 8 de outubro de 1904, em que Joaquim Nabuco se refere ao malogro parcial de sua missão diplomática na questão da Guiana Inglesa. É um documento estranhamente ambivalente. Há nela um Nabuco que se sente culpado e outro que se sente perdoado. A culpa transparece na parte da carta em que Na-

buco narra um sonho recente, que poderíamos chamar o sonho da Papisa. Nele, Nabuco se viu no Vaticano, e quando se aproximou do trono deparou-se com uma mulher com rosto de Madona, cercada de cardeais. Não sabendo o tratamento que devia dar à Papisa, perguntou-lhe como a devia chamar, e ela respondeu: “Chame-me Vossa Dor”. Feitas todas as reservas, parece plausível que o sonho de Nabuco esteja relacionado com a situação de ansiedade por ele vivida imediatamente antes ou depois de proferida a sentença arbitral. A Papisa corresponde à imagem convencional da *Mater dolorosa*. Essa Mãe que sofre e quer ser chamada de Vossa Dor é a Pátria. A Mãe-Pátria está triste, porque o filho amado não soube defendê-la convenientemente. É o sonho de uma criança culpada. Mas logo depois de narrar esse sonho, Nabuco se refere, na mesma carta, às palavras afetuosas com que Machado o consolara, na carta de 28 de junho de 1904. Esse Machado indulgente também tem atributos pontificais. Afinal, ele é o Sumo Pontífice das letras brasileiras. “Que vivacidade, que ligeireza, que doçura, que benevolência a do seu espírito, eu ia dizendo que beatitude!” Ele “vive na beatitude, como convém a um Papa, e Papa de uma época de fé, como a que hoje aí se tem na Academia”. Numa só e mesma carta, aparecem assim uma figura materna que acusa – a Papisa – e uma figura paterna que absolve – Machado. Submetido a julgamentos tão opostos, vindos de autoridades tão excelsas, Nabuco acaba chegando a uma visão intermédia de si mesmo e do desfecho de sua missão: sua derrota fora meia vitória. “Não estou certo de que não teríamos perdido tudo sem o esforço que fiz para coligir e deduzir a nossa prova, e por isso me vou desvanecendo de ter reivindicado a melhor parte para nós da divisão feita pelo Árbitro. Não foi uma partida vencida, foi uma partida empatada, e isto quando o outro jogador era a Inglaterra, é por certo meia vitória”. Antes de deixar esse tema, gostaria de

lembrar que numa entrada do seu diário, datada de em 23 de março de 1904 (o mesmo ano em que se dá essa troca de cartas com Machado de Assis, e quatro anos depois da publicação da *Interpretação dos Sonhos*, de Freud), Nabuco narra um dos seus sonhos, e pergunta: “Por que não se estuda bem o sonho? Qual é a ciência dos sonhos?”

Quero concluir exprimindo os agradecimentos da nossa equipe ao Embaixador Geraldo Holanda Cavalcanti, atual presidente da ABL, e a seus antecessores Ana Maria Machado, Cicero Sandroni e Marcos Vinícios Vilaça, pelo apoio constante, material e intelectual, que eles sempre nos proporcionaram. Agradeço também Antonio Carlos Secchin, Alfredo Bosi, Eduardo Portella e Alberto Venancio Filho, autores de belíssimos comentários, respectivamente, aos nossos segundo, terceiro, quarto e quinto tomos. A Fundação Gulbenkian, de Paris, ofereceu-nos a oportunidade de partilhar com um público mais amplo nossa inesquecível experiência de bisbilhote intelectual, devassando e tornando pública a correspondência particular do mais recatado dos escritores brasileiros. E não posso deixar de concluir exprimindo um reconhecimento muito especial às pesquisadoras Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Elas fizeram tudo e pensaram tudo, reunindo e anotando cartas, identificando destinatários desconhecidos, localizando documentos inéditos e decifrando manuscritos indecifráveis.

Machado de Assis e a Crítica

José Luís Jobim

O título desta minha intervenção é ambíguo, porque pode referir-se tanto ao que Machado produziu como crítica quanto ao que os críticos produziram sobre a obra dele. Claro, haveria também a opção de falar sobre o que já se disse acerca da crítica machadiana, e aí teríamos de considerar desde as publicações em livro como *Realidade e ilusão em Machado de Assis* (1969), de José Aderaldo Castello, *Machado de Assis, o crítico, Enigma de um rio sem margens*, de Stélio Furlan (2003) e *Machado crítico – a ossatura dialética em análise e síntese*, de Jorge de Souza Araujo (2009), até os inumeráveis artigos e capítulos de coletâneas.

Também poderíamos falar de *crítica textual*, considerando essa expressão como sucessora da antiga *Filologia* – quando aquele termo designava os procedimentos para a publicação de textos bem cuidados e de acordo com suas melhores versões. Nessa busca das melhores versões, deve-se destacar o trabalho de João Roberto Faria (*Machado de Assis: do teatro*; 2008) como exemplar, tendo ele voltado às publicações originais, não só da crítica teatral machadiana mas de folhetins, pedaços de crônicas, corrigindo uma série de erros repetidos em edições sucessivas em livro. A coletânea de Faria contém 700 páginas de textos, em que Machado fala sobre teatro, constituindo uma contribuição

notável ao entendimento da perspectiva machadiana sobre o palco. Outra contribuição importante para o conhecimento da crítica machadiana é o volume *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*, organizado por Silvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo, mas, tendo em vista a necessária brevidade dessa minha intervenção, vou-me restringir a fazer o seguinte: tratar diretamente da crítica produzida por Machado e depois da crítica que tematiza de algum modo as influências, apropriações e fontes na obra machadiana, selecionando, nesse segundo caso, apenas alguns aspectos e autores. Primeiro, a crítica de Machado, depois a crítica sobre Machado.

A crítica produzida por Machado

Como já escrevi mais detalhadamente sobre a produção crítica machadiana (Jobim: 2012, p. 2), poupo-me aqui de repetir integralmente o que já disse antes, limitando-me a mencionar apenas alguns aspectos mais relevantes do Machado crítico.

Primeiro, o exercício da crítica por Machado de Assis não foi desprovido de relação com a sua obra literária. Ao contrário, quando falou de outros escritores, manifestou posições que depois adotou em relação a sua própria obra, encampando o que considerou bom neles e evitando o que neles achou ruim.

Poderíamos usar como exemplo a conhecida crítica a *O Primo Basílio*, na qual, como sabemos, Machado acusou Eça de Queirós de “atirar-se ao inventário”, sem esquecer nem ocultar nada, como discípulo de uma escola literária (o Realismo) que acredita que “só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha” (Machado de Assis: 1979, p. 904).

Ao criticar este aspecto do Realismo na obra queirosiana, Machado antecipa a alternativa que vai oferecer aos leitores: em vez do “inventário” que não esquece nem oculta nada, ou de descrever com todos os detalhes tudo o que aparece na narrativa, adota a sutileza, a sugestão, o vazio a ser preenchido pela imaginação do leitor.

Segundo, não há uma coerência absoluta entre tudo o que Machado produziu como crítico, em momentos diferentes de sua carreira. Se ficarmos apenas no exemplo de Eça de Queirós, poderíamos dizer que os termos em que a crítica ao *Primo Basílio* é feita conflitam com os princípios propostos em “O ideal do crítico”. Naquele texto programático de 1865, Machado afirma que o crítico não deveria pautar-se apenas por suas preferências pessoais, condenando o que não fosse do seu gosto, mas ser tolerante e justo com as “diferenças de escola”, todavia depois vai condenar a escola realista-naturalista em diversos textos.

Mesmo quando mantém certas opiniões como crítico, ao longo dos anos Machado de Assis pode alterar o contexto semântico em que elas se inserem, dando-lhes outro sentido. Em 1858, quando publicou “O passado, o presente e o futuro da literatura”, completando 19 anos de idade, ao falar do *Uruguai*, de Basílio da Gama, Machado expressou a seguinte opinião:

Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu. Não era nacional, porque era indígena, e a poesia indígena, bárbara, a poesia do *boré* e do *tupã*, não é a poesia nacional. O que temos nós com essa raça, com esses primitivos habitantes do país, se os seus costumes não são a face característica da nossa sociedade? (Machado de Assis: 1979, p. 785)

Ao falar de Basílio da Gama, Machado referia-se indiretamente ao Indianismo romântico, condenando a figuração do índio como representação nacional. Oito anos depois, ao resenhar *Iracema*, de José de Alencar, Machado modifica o tom de 1858, dizendo: “[...] se a história e os costumes indianos inspiraram poetas como José Basílio, Gonçalves Dias, e Magalhães, é que se podia tirar dali criações originais, inspirações novas” (Machado de Assis: 1979, p. 848). E, quinze anos depois de “O ideal do crítico”, em 1873, no seu famoso ensaio “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, Machado vai manter a opinião negativa sobre a herança indígena, mas acrescenta uma nova argumentação que altera radicalmente o quadro geral:

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. *Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe.* (Machado de Assis: 1979, p. 802, grifos meus).

Ora, se, como ele diz, “*tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe*”, então não há problema em tematizar o indígena, pois ele também pode ser tratado com competência artística. Essa abertura para usar tudo, desde que o produto seja esteticamente elaborado, vai explicar sua atitude como escritor. Ele vai sentir-se livre tanto para reapropriar-se da escola indianista em *Americanas* (1875), quanto para dialogar com autores estranhos ao Romantismo ou ao Realismo, como Laurence Sterne, em sua obra romanesca.

Mário de Alencar, o primeiro compilador da crítica machadiana, tentando explicar o suposto absenteísmo crítico do bruxo do Cosme Velho desde 1879, adotou a posição de considerar que Machado passou a aproveitar na sua ficção muito do que desenvolveu na crítica. De minha parte, considero que a versão de que o romancista abandonou completamente a crítica é problemática. Como eu já disse antes, se considerarmos, além da crítica em artigos datados e exclusivamente literários, outras formas de exercício desta, como a inserção de observações sobre obras e autores em crônicas e artigos em revistas e jornais, ou as cartas com comentários dirigidos a autores e obras – inclusive as publicadas, como a dirigida a Enéas Galvão, comentando o seu livro *Miragens*, e coligida na “crítica literária” machadiana organizada por Mário de Alencar –, bem como as inserções de observações sobre autores, obras, modos de narrar e categorias da narrativa nos próprios romances machadianos, o quadro é diferente. (Jobim: 2008, p. 53-78).

De todo modo, muito mais numerosa do que a crítica de Machado é a crítica sobre Machado, da qual falaremos a seguir.

A crítica sobre Machado

Não pretendo aqui apresentar nenhum quadro panorâmico ou histórico da crítica que tratou de Machado e sua obra, mesmo porque só seria possível fazer isso em uma obra em vários tomos e não em um texto curto e desprezioso, como é o meu. Falarei, então, de alguns aspectos e tendências da crítica contemporânea, já pedindo desculpas ao leitor pelo recorte redutor e pela argumentação excessivamente simplista que adotarei.

Como estou na “Casa de Leitura Dirce Côrtes Riedel”, não posso deixar de lembrar duas contribuições da saudosa

mestra: *O tempo no romance machadiano* (1959) e *Metáfora: o espelho de Machado de Assis* (1974). Em 2008, centenário da morte do bruxo do Cosme Velho, a EDUERJ oportunamente reeditou as duas obras em volume único, que utilizarei em minhas citações aqui. Na obra sobre o tempo no romance machadiano, Dirce argumentou pioneiramente que Machado não apenas falou sobre o tempo, mas elaborou na técnica de composição dos romances a maneira de sentir o tempo na existência humana. Dirce chamou a atenção para o fato de que Machado, ao adotar técnicas literárias que expõem o fluxo de consciência dos personagens, valorizou mais a *durée* bergsoniana, ou seja, a vivência do personagem determinando a qualidade do tempo decorrido. Dirce também ressaltou a densidade e os problemas derivados do tratamento da temporalidade:

Em *Memórias póstumas* e *Dom Casmurro*, há narrativa em primeira pessoa, de acontecimentos distantes do momento em que o pseudo-autor escreve, ao passo que, no *Memorial*, um personagem secundário relata acontecimentos que acabaram de acontecer, em forma de diário. No primeiro caso, há dois planos em relação ao tempo: o da época dos acontecimentos relatados, e o que o herói então sentia quando os viveu num presente que se fez passado, e o plano do momento em que o pseudo-autor escreve e em que este passado vive nele, na maneira por que o sente então (Riedel: 2008, p. 207).

Para Dirce, o processo associativo e não linear do narrador machadiano busca, em *Dom Casmurro* recompor a profundidade da distância interior entre a experiência da vida de Bentinho no passado e sua reconstituição no presente: “Cruzam-se, na narrativa, o tempo humano da época dos aconte-

cimentos evocados e o da época em que eles tomam vulto na experiência do pseudo-autor” (Idem, p. 219).

Dona Dirce (era assim que a chamávamos na UERJ) era também capaz de apontar detalhes e aspectos que mais tarde seriam desenvolvidos por outros ensaístas, ou de trazer vertentes de leitura atravessadas por conceitos marcantes na época. Discutir o *kitsch*, por exemplo, era moda em 1974, como comprova a centralidade desse termo conceitual no livro *Formalismo e tradição moderna*, de José Guilherme Merquior, publicado no mesmo ano que *Metáfora: o espelho de Machado de Assis*. Em seu livro, Merquior retoma o termo como designativo de objetos, obras de arte ou espetáculos de mau gosto, mas Dirce chama a atenção sobre a astúcia de Machado em captar o aspecto *kitsch* na composição das metáforas imperiais de Rubião, na famosa cena de Rubião enlouquecido, falando com Sofia na carruagem como um pseudo-Napoleão (Idem, p. 30-31).

Dirce foi pioneira em apontar referências e intertextualidades, sem contudo desmerecer a elaboração envolvida na apropriação. Entre outras coisas, ela ressaltou que *Dom Quixote* é o texto que Machado, através de Quincas Borba, aponta como exemplo da perenidade da obra de arte (Riedel: 2008, p. 20), e mais de vinte anos depois, em 1998, o grande romancista mexicano Carlos Fuentes afirmará:

O que sabia Machado que não sabiam os romancistas hispanoamericanos? Por que o milagre de Machado?

O milagre se sustenta sobre um paradoxo: Machado assume, no Brasil, a lição de Cervantes, a tradição de La Mancha que os romancistas hispanoamericanos do México à Argentina esqueceram, por mais homenagens que se rendessem cívica e escolarmente ao *Quixote*.

Isso foi resultado da hispanofobia que acompanhou a gesta da independência e os primeiros anos da naciona-

lidade? Não, repito, se atendemos às reverências formais do discurso. Sim, desde logo, se nos fixamos na rejeição generalizada do passado cultural independente: ser negros ou indígenas era ser bárbaros, ser espanhol era ser retrógrado: era necessário ser ianque, francês ou britânico para ser moderno e para ser, ainda mais, próspero, democrático e civilizado.

As imitações extralógicas da era independente acreditaram em uma civilização Nescafé: podíamos ser instantaneamente modernos excluindo o passado, negando a tradição. O gênio de Machado se baseia, exatamente, no contrário: sua obra está permeada de uma convicção: não há criação sem tradição que a nutra, como não haverá tradição sem criação que a renove.

Mas Machado tampouco tinha detrás de si uma grande tradição romanesca, nem brasileira nem portuguesa. Tinha, em troca, a tradição que compartilhava conosco, os hispanofalantes do continente: tinha a tradição de La Mancha. Machado a recuperou: nós a esquecemos. Mas não a esqueceu também a Europa pós-napoleônica, a Europa do grande romance realista e de costumes, psicológico ou naturalista, de Balzac a Zola, de Stendhal a Tolstoi? E não foi nossa pretensão modernizante, em toda a Iberoamérica, reflexo dessa corrente realista que acho conveniente chamar de tradição de Waterloo, por oposição à tradição de La Mancha? (Fuentes: 1998)

Nesse ponto, em que evocamos Cervantes na obra machadiana, chamo a atenção para o que, à falta de melhor expressão, designarei como *crítica da influência*. É um tipo de crítica que pode ter um viés muito negativo, quando incorpora radicalmente a ideologia romântica da *originalidade*. Nesse viés, presume-se que o autor só deve pagar tributo a

suas próprias ideias (como se as ideias tivessem origem absoluta no eu autoral...), e o crítico frequentemente vai atrás de comprovações de que determinados elementos de uma obra derivam de outra, concluindo daí pela falta de mérito sempre que constata alguma apropriação do alheio. Agripino Grieco, a pena ferina que disse, na década de 30 do século passado, que Machado “coleccionava as tolices humanas como outros colecionavam selos ou borboletas” (Grieco: 1947, p. 56), é provavelmente o maior mestre nesse tipo de crítica, e a sua obra *Viagem em torno a Machado de Assis* (1969) o exemplo mais completo desse viés crítico. Chega a ser cômico o afã com que ele se dedica a enumerar supostas “fontes” do bruxo do Cosme Velho. Machado fala de dinheiro? “Mas em Balzac a moeda já era quase hóstia santa para os ganhadores ávidos, sem que ele esperasse pelo Becque de *Les Corbeaux*, pelo Zola de *L’Argent* e pelo Fabre de *Les Ventres Dorés*” (Grieco: 1969, p. 53). Machado usa o vocábulo *exação*? “O vocábulo ‘exação’, jamais ouvido em nossa fala comum, deve ter vindo de Herculano ao marido de Carolina” (Idem, p. 54).

O que os críticos contemporâneos identificam como humor, Grieco acusa de erro, como a passagem de Brás Cubas em que o narrador diz que “Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre esse livro e o Pentateuco”. Grieco, sem o menor senso de humor, e tomando ao pé da letra a citação, aproveita para condenar o autor e de quebra a Garrett:

Mas já em vida de Cubas os exegetas procuravam evidenciar que o Pentateuco fora composto muito tempo depois do desaparecimento de Moisés, e nem se compreende que um homem austero fizesse, quase morto, aqueles grandes louvores a si próprio, numa conduta que seria a do ‘divino

Garrett', em plena vida, num sonoro trabalho autoelogioso (Idem, p. 58).

Grieco deixa transparecer esse tipo de cobrança de *originalidade* muito antes do livro de 1969, dedicado apenas a Machado, pois na sua *Evolução da prosa brasileira*, condenava o que considera “cópia” ou “imitação”: “Nem sempre original, [Machado de Assis] copiou, numa das ‘Várias histórias’, um dos ‘Contos cruéis’ de Villiers de l’ Isle Adam, e encontrou em Xavier de Maistre o modelo para as famosas páginas de reticências das ‘Memórias póstumas de Brás Cubas’...” (Grieco, 1947, p. 52).

Como vimos, tanto Dirce Côrtes Riedel quanto Carlos Fuentes se contrapõem a esse tipo de atitude. Nisso eles acompanham posição anterior, ainda atualíssima, de Augusto Meyer, ele mesmo alvo da pena ferina de Agripino Grieco.¹ Ao contrapor-se à técnica de Grieco, de ficar apontando paralelismos entre Machado e outros escritores, para desmerecer o autor carioca, Meyer argumenta:

Deus, ao criar o mundo, está naturalmente imitando outro deus, outros deuses, que já haviam criado outros mundos. É a intuição que todos temos de um *eterno retorno*; é o velho chavão e ninguém abre a boca sem repetir o repetido, imitar o imitado. ‘C’est imiter quelqu’un que de planter des choux’. Por isso mesmo, cautela nas conclusões apressadas, diante dos seguintes riscos: *a*)- supor que a cada trecho de uma obra deve necessariamente corresponder uma fonte específica ou trecho paralelo; *b*)- ceder

¹ “Ex-poeta secundário e nesta hora belo prosador, Augusto Meyer como que se embevece na sua própria linguagem ao tratar do outro, e em seus ensaios sobre Machado de Assis há um pouco de tudo e Machado está ali apenas à maneira da pedra na tal sopa de pedra da história popular” (Grieco: 1969, p. 195).

à fascinação da fonte única; *c*)- estabelecer confusão entre simples semelhança e dependência direta; *d*)- deixar de completar o paralelo com a análise estilística de ambos os trechos no seu contexto; *e*)- perder de vista a gradação que vai de um simples decalque à imitação literária, de uma adaptação compilada à assimilação de estilo e conteúdo, da imitação criadora à genuína originalidade. Tudo isso depois de comprovada a leitura dos modelos, ou pelo menos de assentada a probabilidade máxima de consulta (Meyer:1971, p. 164).

Uma perspectiva mais recente sobre “fonte” ou “influência” é empregada, no final dos anos noventa, por Marta de Senna, que considera mais adequado substituir os antigos conceitos pelo de *intertextualidade*, por ela definida como “a presença em uma obra de outras obras com as quais a primeira estabelece um diálogo às vezes apenas virtual, mas nem por isso menos significativo” (Senna: 1998, p. 15).

Mais recentemente, Luiz Roncari definiu com propriedade o *status* atual do trabalho com *fontes* e *influências* em Machado:

(...) não basta mais apenas apontar influências e fontes de procedimentos literários utilizados pelo autor, mas analisar o *como*, eis o mais importante: como o autor se aproveita do que colheu (...) nas leituras e a forma de elaboração para incorporá-las com outro tom e sentido, distintos da fonte (Roncari: 2009, p. 202).

A Marta de Senna devemos não apenas alguns livros relevantes para a questão da *intertextualidade* em Machado, como *O olhar oblíquo do bruxo* (1998) e *Alusão e zombaria: considerações sobre citações e referências na ficção de Machado*

de Assis (2003) mas também a criação, no site <http://machadodeassis.net>, da ferramenta “Citações e alusões na ficção de Machado de Assis”. A ela e a Hélio de Seixas Guimarães também devemos a criação do periódico *Machado de Assis em linha*, que se transformou em referência importante nos estudos machadianos.

Ainda no que se refere ao estudo das supostas *fontes* e *influências*, do ponto de vista histórico e teórico, há uma questão importante, já de alguma maneira antecipada por Augusto Meyer, ao advertir sobre os perigos de “ceder à fascinação da fonte única”: A que níveis históricos se vai recorrer, quando se investiga as origens de determinado elemento, para daí produzir argumentações sobre supostas *influências*?

Estudos sobre fontes e influências frequentemente trabalham com a hipótese de que o autor X *influenciou* ou foi *fonte* do autor Y, mas param por aí, deixando de ressaltar a camada de sentidos históricos que vai muito além disso. Vou dar um exemplo concreto, para que se entenda melhor o que quero dizer. Recentemente, fui coeditor de um volume sobre Machado de Assis, que deve vir à luz em 2015, em que contribuíram colegas de várias instituições do país e do exterior. Nessa coletânea está o texto “Machado de Assis e a literatura francesa”, de nossa colega Jacqueline Penjon, da Sorbonne Nouvelle, em que ela afirma:

Às vezes, somente o nome de um escritor ou de sua obra é mencionado. Assim, o título da fábula ‘*Astrologue qui se laisse tomber dans un puits*’ de La Fontaine encontra-se em *Ressurreição*. Félix e Flávia referindo-se a Menezes dizem: ‘astrólogo antigo que, estando a contemplar os astros, caiu dentro de um poço’ (Penjon: 2015, p. 20).

Está corretíssima a observação da professora Penjon, e pode ser corroborada pelo fato de que não só Machado possuía as obras completas de La Fontaine, como há citações nominais do autor francês em sua obra. No entanto, a imagem usada por La Fontaine não é exatamente da lavra do francês, já que remonta pelo menos à fábula de Esopo (produzida antes de Cristo) “O astrólogo que caiu num poço”, a qual teve enorme circulação na Europa, em latim e depois em traduções, adaptações e reescrituras em línguas nacionais, muito anteriores a *L’Astrologue qui se laisse tomber dans un puits*. Na própria cultura francesa, em 1549, Joachim du Bellay, em sua famosa *Défense et illustration de la langue françoise* (Bellay: 1572),²

² Se compose donc celui qui voudra enrichir sa langue, à l’imitation des meilleurs auteurs grecs et latins, et à toutes leurs plus grandes vertus, comme à un certain but, dirige la pointe de son style; car il n’y a point de doute que la plus grande part de l’artifice ne soit contenue en l’imitation : et tout ainsi que ce fut le plus louable aux anciens de bien inventer, aussi est-ce le plus utile de bien imiter, même à ceux dont la langue n’est encore bien copieuse et riche. Mais entende celui qui voudra imiter, que ce n’est chose facile de bien suivre les vertus d’un bon auteur, et quasi comme se transformer en lui, vu que la nature même aux choses qui paraissent très semblables, n’a su tant faire, que par quelque note et différence elles ne puissent être discernées. Je dis ceci parce qu’il y en a beaucoup en toutes langues qui, sans pénétrer aux plus cachées et intérieures parties de l’auteur qu’ils se sont proposé, s’adaptent seulement au premier regard, et s’amusant à la beauté des mots, perdent la force des choses. Et certes, comme ce n’est point chose vicieuse, mais grandement louable, emprunter d’une langue étrangère les sentences et les mots, et les approprier à la sienne : aussi est-ce chose grandement à reprendre, voire odieuse à tout lecteur de libérale nature, voir en une même langue une telle imitation, comme celle d’aucuns savants mêmes, qui s’estiment être des meilleurs quand plus ils ressemblent un Heroët ou un Marot. Je t’admoneste donc (ô toi qui désires l’accroissement de ta langue et veux exceller en icelle) de non imiter à pied levé, comme naguères a dit quelqu’un, les plus fameux auteurs d’icelle, ainsi que font ordinairement la plupart de nos poètes français, chose certes autant vicieuse comme de nul profit à notre vulgaire : vu que ce n’est autre chose (ô grande libéralité !) sinon de lui donner ce qui était à lui. Je voudrais bien que notre langue fût si riche d’exemples domestiques, que n’eussions besoin d’avoir recours aux étrangers. Mais si Virgile et Cicéron se fussent contentés d’imiter ceux de leur langue, qu’auraient les Latins outre Ennie ou Lucrèce, outre Crasse ou Antoine? (Bellay, 1572)

dá o seguinte título ao seu capítulo VIII: *d'amplifier la langue française par l'imitation des anciens auteurs grecs et romains*. Portanto, La Fontaine (1621-1695) estava perfeitamente legitimado em sua apropriação de Esopo. Talvez fosse adequado afirmar que tanto Machado quanto La Fontaine se beneficiaram de uma herança comum, que seria melhor classificada como *ocidental* do que como *francesa* ou *brasileira*.

No entanto, trabalhos que visam elaborar uma arqueologia que cava mais fundo nessa herança ocidental, como o de Enylton de Sá Rego (1989), são mais raros na fortuna crítica machadiana. Por isso, cresce a importância da obra recente de João Cezar de Castro Rocha, *Machado de Assis: por uma poética da emulação* (2013), que ganhou o prêmio de crítica literária da Academia Brasileira de Letras.

Como sabemos, antes do século XVIII, quando se tratava de produção textual, o termo *emulação* designava uma prática de escrita em que o autor, conhecedor de outras obras e autores vistos como modelares, buscava escrever à maneira desses modelos, porém elaborando novidades em relação àqueles autores e obras. Tratava-se, portanto, da introdução de uma inovação que pretendia “melhorar” um modo de escrita anterior. Mais tarde, o Romantismo vai introduzir a ideia de inovação absoluta, supostamente desligada de qualquer modelo anterior – ideia que será levada ao extremo pelas vanguardas do início do século XX.

Em nosso meio, dificilmente o termo *emulação* é empregado por críticos que tratem de autores e obras a partir do século XIX, razão pela qual soa estranho aos ouvidos do público contemporâneo o título do livro de João Cezar de Castro Rocha, *Machado de Assis: por uma poética da emulação*.

A tese geral do livro é que Machado se distancia da concepção romântica de originalidade. Aquela concepção valorizava a origem do texto no sujeito autoral: se o sujeito

era singular e único, o texto originado nele também deveria sê-lo. Segundo Rocha, Machado reintroduz a ideia de *emulação*, contra a qual o Romantismo brasileiro se insurgiu, mas que, como dissemos, teve ampla aceitação no Brasil pelo menos até o século XVIII. Como Machado produziu entre a segunda metade do século XIX e o início do XX, a *aemulatio* seria um “anacronismo deliberado”, através do qual o autor se metamorfosearia em leitor agudo da tradição, através de reciclagens e rumações, que levariam à celebração das “filiações”, pois elas assegurariam o ingresso no circuito da tradição:

A técnica da emulação supõe partir da imitação consciente de um modelo prévio, com o objetivo de acrescentar-lhe dados novos. Desse modo, o resgate deliberadamente anacrônico da técnica da *imitatio* e da *aemulatio* transforma a secundidade da condição periférica em fator potencialmente produtivo (Rocha: 2013, p. 107).

Assim, a invenção machadiana teria como referência primordial a *inventio* de séculos anteriores, que não era vista como fruto de uma subjetividade autoral, mas, isto sim, de uma relação com a tradição anterior, que não excluía a inovação: “No simples ato de reciclar a tradição de maneira pouco convencional, novos elementos surgem, criando condições para ousadias formais de grande alcance” (Idem, p. 330).

Assim, as alterações que Machado elabora em diversas citações e alusões, por exemplo, visariam a um leitor que, por conhecer as fontes da tradição, também poderia apreciar a alusão a essas, na estrutura modificada: “Emendar o alheio, a fim de torná-lo próprio, é o *modus operandi* da *aemulatio*. Nesse procedimento desempenha papel central a memória, e especialmente suas falhas voluntárias” (Idem, p. 308).

A ideia do “anacronismo deliberado” relacionada à emulação também serviria de pano de fundo à crítica de Machado a Eça de Queirós, em que ele reconstrói o possível diálogo de Eça com a tradição francesa, colocando em xeque o alinhamento acríptico com a escola realista, mas sem condenar a apropriação queirosiana do romance francês. No momento em que a ideia de originalidade (inclusive nas suas relações com o desenvolvimento da noção de propriedade no direito autoral) era francamente majoritária no meio intelectual brasileiro, é impressionante que Machado tenha dito que Eça, embora *imitasse*, não era *simples copista*, porque era “homem de talento”. Considerar que é possível um talento desenvolvido através da imitação seria uma novidade na época, para ouvidos educados nos princípios da estética romântica, pois isso ameaçaria apagar a diferença entre voz própria e dicção alheia. Somente uma visão mais abrangente, como a de Machado, poderia incluir como pressuposto da criação algo mais do que o talento individual, de alguma forma recuperando as ligações com o passado: “[...] até a explosão romântica, o sistema literário, desde a Antiguidade Clássica, obedecia a uma dinâmica diferente, na qual o repertório literário comum, isto é, a tradição, era o ponto de partida obrigatório de cada ‘nova’ criação” (Idem, p. 139).

No que diz respeito à hipótese mais geral sobre modos de produção em sistemas literários não hegemônicos, Rocha argumenta que Machado traz para a estrutura do seu texto uma circunstância bem latino-americana, de que as concepções de literatura e dos vários tipos de texto classificados na tipologia dos gêneros literários já estavam previamente configurados na Europa, antes de chegarem à América Latina. A *tradição*, assim, significa também *tradução*, mesmo nos casos em que o adágio italiano (*traduttore traditore*) se aplicava, como as traduções francesas que explicitamente “traíam”

o texto original de Dostoiévski: “Os primeiros romancistas foram necessariamente leitores atentos, e às vezes críticos, de pelo menos dois séculos do romance europeu. Machado se assenhoreou do conjunto da tradição ocidental, sem negligenciar o estudo de seus pares de língua portuguesa e o exame da literatura estrangeira recente” (Idem, p. 344).

Estudando na obra machadiana as referências a autores lusófonos, como Eça de Queirós e Camões, ou a escritores de outras literaturas ocidentais, como Luciano, Virgílio, Flaubert, Fielding, Sterne, Defoe, Shakespeare, entre outros, Rocha não tem o objetivo de apontar supostas “fontes”, é claro, pois isso estaria em franca contradição com o argumento desenvolvido por ele. De fato, o que Rocha faz é mostrar as articulações entre os pressupostos criativos dos autores com quem Machado dialoga e os fundamentos da produção literária machadiana. Para isso, Rocha traz à baila elementos referentes à história literária e cultural, lançando mão de um volumoso e diversificado arco de referências. Em seu percurso, ele dialoga com a crítica brasileira e internacional sobre Machado, faz leituras agudas e extensivas da obra machadiana e traz uma contribuição nova e importante, muito especialmente para o estudo da relação de Machado com a crítica e a literatura de língua inglesa.

Nesse âmbito, Rocha destaca a relevância de Shakespeare como um mestre na emulação da tradição literária: “Machado aprendeu muito com Shakespeare: nem tanto temas ou tramas, porém uma forma de lidar com a tradição e o mundo contemporâneo. O brasileiro também intuiu a arte de escrever para públicos diversos, imaginando, na superfície serena dos textos, possibilidades múltiplas de leitura” (Idem, p. 316). A argumentação sobre Shakespeare vai ser desenvolvida em outro livro, que aqui não comentarei, para me manter na estrada machadiana (Rocha: 2004).

Um último aspecto sobre fontes e influências em Machado, antes de terminar essa minha breve intervenção, é a influência dos veículos em que ele escrevia (jornais, revistas) sobre os textos que produzia. Esse viés de abordagem, para ser mais bem sucedido, depende, entre outras coisas, de um levantamento e análise comparativa das condições de produção em jornais e periódicos da época, para fundamentar as hipóteses sobre quais eram as opções disponíveis para escritores nesses veículos no Brasil.

Dos trabalhos mais recentes, nessa linha de encaminhamento, destaco o de Virna Lúcia Cunha de Farias, *Machado de Assis na imprensa do século XIX: práticas, leitores e leituras*, originalmente uma tese de doutorado, defendida na Universidade Federal da Paraíba. Além de produzir uma visão contextual mais ampla, a autora parte de uma perspectiva que enfoca a materialidade de *A Estação* – passando pela descrição do que era publicado lá e pelo modo como isso era feito – para demonstrar a admissibilidade de suas afirmações sobre os leitores potenciais daquele periódico e sobre como esse público afetava os escritores que lá publicavam, como era o caso de Machado de Assis. *A Estação* é crucial para Virna Lúcia Cunha de Farias, entre outras coisas, porque é lá que se publicou em fatias a primeira versão de *Quincas Borba*, antes da versão em livro, e a autora tem o que dizer sobre a passagem de um meio impresso para outro.

De fato, *A Estação – jornal ilustrado para a família* – começou a circular depois que o *Jornal das famílias*, de Garnier, desapareceu do cenário, e, para a autora, o periódico de Lombaerts trouxe à tona uma nova representação de mulher, mais urbana e mais livre do que as mulheres que anteriormente viviam em fazendas e similares. O mundo das senhoras leitoras de *A Estação* ia além do universo do lar, expandindo-se às ruas que representavam a moda e o consumismo na época, no Rio

de Janeiro (a Gonçalves Dias, a da Quitanda, a do Ourives e a do Ouvidor).

Entre 1879 e 1904 *A Estação* foi a mais importante revista para mulheres no Brasil, pertencendo a Lombaerts & Companhia, cujos proprietários eram belgas radicados no Rio. Circulando no Brasil e em Portugal, foi sucessora de uma publicação francesa dos mesmos editores, *La Saison*, que também era disponível no circuito brasileiro durante o período de 1872 a 1878.

No que diz respeito à circulação e impacto de *A Estação*, Virna Lúcia Cunha de Farias chama nossa atenção para o fato de que se tratava não apenas de um periódico carioca, mas, isto sim, de uma versão local de empreendimento com sede em Berlim. Esse empreendimento publicava outras revistas congêneres, difundidas na Europa e nos EUA, com um total declarado de 740.000 assinantes – um número assombroso para a época, especialmente se considerarmos que assinante não é a mesma coisa que leitor. Efetivamente, o sonho dos editores é que cada leitor compre o seu respectivo exemplar, mas, segundo o cálculo dos próprios editores de *A Estação*, cada assinante significava dez leitores, o que daria uma circulação de cem mil leitores para aquela publicação, sendo a tiragem declarada de dez mil exemplares (*A Estação*, 15/03/1883).

A autora nos lembra que a revista tinha duas partes, autônomas entre si, a primeira tendo como proposta passar em revista a moda francesa do momento, inclusive com gravuras e moldes, e a segunda sendo uma espécie de suplemento literário. Como Machado de Assis já escrevia para o *Jornal das famílias* de Garnier, e o público potencial de *A Estação* (cujo subtítulo *jornal ilustrado para a família* evoca a publicação do francês) era da mesma natureza, não admira que os editores propagandassem já no início da publicação a “reconhecida habilidade” dos responsáveis pelo suplemento (leia-se: a ex-

periência em escrever para um público que se supunha ser predominantemente feminino, em uma revista que teria de ser comprada e aprovada por pais, irmãos, maridos, em uma sociedade ainda patriarcal).

Um dos grandes méritos de Virna Lúcia Cunha de Farias foi trazer ao debate a relação entre o “conteúdo” do que Machado publicou na segunda parte de *A Estação* e o da primeira parte (a da moda francesa). Ela chama a atenção para uma espécie de “diálogo” entre o texto de *Quincas Borba*, inicialmente publicado em fatias naquele periódico, e as modas e costumes ali veiculados. Para a autora, o leitor que acompanhava a leitura do romance na revista, lendo a primeiro a parte de moda com os figurinos, e depois abrindo o Suplemento, onde aparecia *Quincas Borba*, já estava particularmente sensibilizado para as personagens que frequentam bailes das classes dominantes (em que vestidos e adornos são importantes), após ter lido lá as sugestões de toaletes para baile e saraus. E também já conhecia as práticas sociais para congregação dos mais privilegiados, mesmo as que, aparentemente, se destinavam a fins mais socialmente relevantes, como a caridade, que também se usava para granjear prestígio, através da aproximação a figuras relevantes do meio mundano. Em *Quincas Borba*, a personagem Sofia, para estar entre as pessoas de destaque na corte, cria uma *associação beneficente* cuja finalidade alegada é ajudar às vítimas de uma epidemia que estava ocorrendo em Alagoas. Virna lembra que em *A Estação* de 15 de abril de 1882, havia uma nota anunciando uma comissão semelhante, o que comprova o hábito e o conhecimento dele pelo público alvo do periódico.

Embora a transição entre a publicação em periódico e em livro de *Quincas Borba* já tenha sido tematizada antes (inclusive por mim), a hipótese central do trabalho de Virna Lúcia Cunha de Farias – de que as alterações feitas por Machado

entre a publicação de *Quincas Borba* em *A Estação* e a primeira edição do romance em livro podem referir-se ao atendimento de horizontes de expectativa de públicos diferentes – ganhou aqui uma densidade que eu ainda não havia visto antes, principalmente em função da sua pesquisa em fontes primárias, mérito inequívoco da pesquisadora.

Chego aqui ao fim do meu breve percurso, esperando que em outras oportunidades, com mais tempo, eu possa ser mais fiel à imensidão da crítica machadiana, dedicando a ela mais páginas do que as que escrevi aqui.

Referências

- ARAUJO, Jorge de Souza. *Machado crítico – a ossatura dialética em análise e síntese*. Itabuna: Via Litterarum, 2009.
- AZEVEDO, Sílvia Maria; Callipo, Daniela Mantarro e Dusilek, Adriana (Orgs.). *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. São Paulo: Editora da UNESP, 2013.
- DU BELLAY, Joachim. *Défense et illustration de la langue françoise* (1549) http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/Du_Bellay.htm. Último acesso em 10/03/2015.
- FUENTES, Carlos. *Machado de la Mancha*. <http://www.nexos.com.mx/?p=8927> acessado em 10/03/2015.
- FARIA, João Roberto (Org.). *Machado de Assis: do teatro* (textos críticos e escritos diversos). 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. 679 p.
- FARIAS, Virna Lúcia Cunha de. *Machado de Assis na imprensa do século XIX: práticas, leitores e leituras*. João Pessoa: UFPB, 2013.
- FURLAN, Stélio. *Machado de Assis. O crítico. Enigma de um rio sem margens*. 1a. ed. Florianópolis: Momento Atual, 2003.
- GRIECCO, Agripino. *Evolução da prosa brasileira*. 2. Ed. Revista. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947 [1933].
- _____. *Viagem em torno a Machado de Assis*. São Paulo: Martins, 1969.
- JOBIM, José Luís. “Machado de Assis: o crítico como romancista”. In: *A crítica literária e os críticos criadores no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ/ Caetés, 2012.

- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “O passado, o presente e o futuro da literatura”.
- _____. “J. M. de Macedo: o culto do dever”. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979, III.
- _____. “Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade”. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979, III.
- _____. Eça de Queirós: *O Primo Basílio*. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979, III.
- MEYER, Augusto. “Carta aberta a Agripino Grieco”. In: *A forma secreta*. Rio de Janeiro: Grifo, 1971.
- PENJON, Jacqueline. “Machado de Assis e a literatura francesa”. In: JOBIM, José Luís; MELLO, Maria Elizabeth Chaves de; KLEIMAN, Olinda. *O diálogo Europa-Brasil na obra de Machado de Assis*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2015.
- RIEDEL, Dirce Côrtes. *Tempo e metáfora em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2008.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- _____. *Culturas shakespeareanas. Teoria mimética y América Latina*. México DF: Universidad Iberoamericana, 2014.
- RONCARI, Luiz. “Machado de Assis: predecessores e influências”. In: Antunes, Benedito & Motta, Sérgio Vicente. *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo: Editora da UNESP, 2009, p. 197-207.
- SÁ REGO, Enylton de. *Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SENNÁ, Marta de. *O olhar oblíquo do bruxo; ensaios em torno de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

Machado de Assis e a Poesia

Cláudio Murilo Leal

Começemos *in media res*. No meio da coisa, no âmago do assunto. Horácio, em sua *Arte poética*, diz que a narrativa de Homero lança os ouvintes imediatamente no meio dos fatos, como se eles já fossem conhecidos – *semper ad euentum festinat in media res*. Começar *in media res* é ir direto ao poema. Assim, escolhi para ler, do livro *Ocidentais*, a poesia intitulada: “No alto”.

O poeta chegara ao alto da montanha,
E quando ia a descer a vertente do oeste,
Viu uma cousa estranha,
Uma figura má.

Então, volvendo o olhar ao sutil, ao celeste,
Ao gracioso Ariel, que de baixo o acompanha,
Num tom medroso e agreste
Pergunta o que será.

Como se perde no ar um som festivo e doce,
Ou bem como se fosse
Um pensamento vão,

Ariel se desfez sem lhe dar mais resposta.
 Para descer a encosta
 O outro lhe deu a mão.

Um poema misterioso. Mais do que metafórico, pode ser entendido como alegórico. O poeta quer transmitir algo que transcenda à simples literalidade imediata da narração. Estamos assistindo a um acontecimento representado no metafísico espaço sideral que evoca (através das longitudes do tempo e das latitudes do espaço) aquele auto sacramental de Calderón de la Barca intitulado *El gran teatro del mundo*. Mundo quase evanescente (um som festivo se perde no ar, Ariel se desfaz). Este personagem machadiano evoca outro Ariel, o da peça *The Tempest* de Shakespeare. Ao chegar ao alto da montanha, o poeta contracenava com dois atores: uma figura má e o gracioso Ariel, num drama que se desenrola em clima fantasmagórico e sonambúlico. O poema sugere um insone pesadelo de onde emergem estes dois personagens. Seres antagonísticos que podem ser interpretados como representações do Bem e do Mal, do Belo e do Feio, Ariel e Caliban. No livro de Umberto Eco, *A história da feiura*, o escritor italiano lembra que o feio desempenha também importante papel na construção da obra de arte.

O poeta sente medo. Ecoam em sua memória versos de Dante: “Eu, em todos os círculos escuros / Do inferno, alma não vi tão rebelada...” (*Divina commedia* que Machado conhecia muito bem, pois traduzira admiravelmente o Canto XXV, do *Inferno*).

Mas na descida da encosta, para onde seria levado o poeta? Não se sabe. Aquela figura má oferece-lhe a mão, o conduz para um ignoto abismo. Ela não é um guia como o foi Virgílio, que acompanhou Dante, diligentemente, pelos caminhos

d'outre tombe. Ariel, ao final, se desfaz, pois ele se identifica com o ar, um ser angélico, delicado. Um personagem do Bem.

O poema “No alto” revela uma tensa oposição que não chega a constituir claro confronto, mas apenas duas faces da mesma moeda. O Bem e o Mal se completam, como a Morte e a Vida. Vida e Morte, díptico que resume o tema de outro poema intitulado: “Uma criatura”.

Sei de uma criatura antiga e formidável,
Que a si mesma devora os membros e as entranhas
Com a sofreguidão da fome insaciável.

Habita juntamente os vales e as montanhas;
E no mar, que se rasga à maneira de abismo,
Espreguiça-se toda em convulsões estranhas.

.....

Cada olhar que despede acerbo e mavioso,
Parece uma expansão de amor e de egoísmo.

Friamente contempla o desespero e o gozo,
Gosta do colibri, como gosta do verme,
E cinge ao coração o belo e o monstruoso,

Pois essa criatura está em toda a obra:
Cresta o seio da flor e corrompe-lhe o fruto;
E é nesse destruir que as forças dobra.

Ama de igual amor o poluto e o impoluto;
Começa e recomeça uma perpétua lida,
E sorrindo obedece ao divino estatuto.
Tu dirás que é a Morte; eu direi que é a Vida.

“No alto” e “Uma criatura” são resultados da poetização de um mesmo fenômeno: o da dualidade. Dual é palavra que em grego e em sânscrito designa, também, duas pessoas.

Ambos os poemas, nascidos talvez de uma mesma inspiração, utilizam-se de idênticas palavras. Em “Uma criatura” lemos: “Habita juntamente os vales e as *montanhas*”. No poema “No alto”: “O poeta chegara ao alto da *montanha*”. No poema “Uma criatura”: “Espreguiça-se toda em convulsões *estranhas*”. Em “No alto”, aparece a mesma palavra: “Viu uma coisa *estranha*”.

Nos dois poemas também encontramos personagens que simbolizam a Vida e a Morte: uma, o gracioso Ariel; outra, a criatura formidável que devora seus membros e entra-nhas. Como disse, não são entes antagônicos: completam-se.

Mas passemos, agora, à fruição da icônica poesia de Machado de Assis, lendo o soneto “A Carolina”.

Querida, ao pé do leito derradeiro
Em que descansas dessa longa vida,
Aqui venho e virei, pobre querida,
Trazer-te o coração do companheiro.

Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro
Que, a despeito de toda humana lida,
Fez a nossa existência apetejada
E num recanto pôs um mundo inteiro.

Trago-te flores, – restos arrancados
Da terra que nos viu passar unidos
e ora mortos nos deixa separados.

Que eu, se tenho nos olhos malferidos
Pensamentos de vida formulados
São pensamentos idos e vividos.

Retornemos ao primeiro quarteto:

Querida, ao pé do leito derradeiro
 Em que descansas dessa longa vida,
 Aqui venho e virei, pobre querida,
 Trazer-te o coração do companheiro.

Assim inicia o poeta este emocionado réquiem, escrito em 1906 para a sua mulher, falecida dois anos antes, Carolina Augusta Xavier de Novaes. Um casamento que durou 35 anos. Trata-se de uma despedida, um *adieu* carregado de melancolia, motivado por um irreparável sentimento de perda. O ficcionista Machado de Assis, que se ocultara por trás dos personagens de seus contos e romances, que criara no universo da sua poesia inúmeras máscaras para o disfarce do seu *eu* profundo, e também inúmeros poemas biográficos para neles inserir autores representativos da cultura: Camões, Gonçalves Dias, Antônio José, o Judeu, Espinosa, José de Alencar, Anchieta, Álvares de Azevedo, Marquês de Pombal, escreve agora sob o impacto das reais dores do seu próprio Ser. No soneto dedicado à Carolina, Machado expõe a sua alma sofrida e desvenda, pela primeira e última vez, os seus mais íntimos sentimentos.

É verdade que ele escreveu na juventude poemas de amor. Chorou mágoas de uma literária paixão em “Versos a Corina”. Eram suspiros livrescos, dores de papel e tinta.

O soneto “A Carolina” de certo modo imita o formato de uma carta. Uma carta espiritualizada, escrita não mais com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, como a famosa frase do prólogo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Abandonados o ceticismo e a ironia, presentes nos seus contos e romances, o soneto “A Carolina” é escrito com o coração: “Trazer-te o coração do companheiro”.

Mas como começa esta carta? Como todas elas. “Querida”.

Gasta pelo uso epistolar, a palavra “querida” presta-se a múltiplas vocalizações. Muitas vezes esconde submersas intenções. O soneto, entretanto, nada esconde: revela. O poeta desnuda-se. Completamente.

Pergunta-se: onde, em que lugar simbólico ele recita o verso catártico, verso de expiação de suas dores? “Ao pé do leito derradeiro”... junto ao túmulo de Carolina. Mas ele não usa a expressão brasileira “junto ao”. Utiliza-se do torneio da forma portuguesa “ao pé”, “ao pé do leito”, uma cifrada homenagem linguística à Carolina, que era portuguesa de nascimento. O sotaque, o acento luso de Carolina, dizem, encantava Machado. Num outro poema, ele escreve: “Quando ela fala, parece / Que a voz da brisa se cala; / Talvez um anjo emudece / Quando ela fala”.

De quem esta voz? Certamente de Carolina, audível na imaginação de Machado e acompanhada pela lira dos antigos aedos.

O poeta não declara que a sua amada está morta. Seria brutal. Todos sabemos que ela está morta. Machado escreve “Em que descansas dessa longa vida”. Carolina descansa para esperá-lo do lado de lá. Uma premonição do poeta, um anseio. Machado morre pouco depois, dois anos após escrever o soneto. Na sua visão transfigurada, Carolina está encantada, não morreu, apenas descansa, espera-o, como Beatriz a Dante no Paraíso, não mais nesta terra. O verso de Machado diz: “Da terra que nos viu passar unidos”.

A terra é referida como passado, ela os viu. Mas o poeta escreve “Aqui venho e virei”. A reiteração verbal no presente e no futuro marca um compromisso solene com o Encontro... em outro espaço: o espiritual. Encontro: esta é a palavra chave que os versos não explicitam, mas que perpassa todo o soneto. Encontro. Encontrar-se. Reunir-se. Unir novamente.

Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro
 Que, a despeito de toda humana lida,
 Fez a nossa existência apeteçada
 E num recanto pôs um mundo inteiro.

Pulsa-lhe, o coração pulsa, está vivo; Machado não usou “o coração bate”, seria uma expressão banal que o poeta jamais utilizaria. Pulsar, ao contrário, guarda uma forte carga poética.

No entanto, no segundo verso da segunda estrofe, contrariando o que eu acabei de dizer, nos deparamos com uma expressão prosaica: “a despeito de”. Quem se lembraria de inserir num verso: “a despeito de?” Machado compensa essa “funcionalidade” da linguagem, em benefício de um melhor entendimento da trama. Para amenizar a expressão corriqueira, o poeta lança mão de outra expressão mais nobre: “de toda humana lida”, que guarda ressonâncias camonianas. Amparado na dicção quinhentista de Camões, Machado retoma a dignidade formal do verso.

A distância no tempo já transformada em passado intemporal reflete-se no registro clássico, adotado a partir de “toda humana lida”, e traz para o soneto a chancela da imortalidade. Machado quer superar a morte de Carolina através da linguagem. Uma linguagem poética cristalizada na eternidade. A língua imortal de Camões, vertida liricamente na dolorosa lamentação de Machado.

Trago-te flores, – restos arrancados
 Da terra que nos viu passar unidos
 e ora mortos nos deixa separados.

Que eu, se tenho nos olhos malferidos
 Pensamentos de vida formulados
 São pensamentos idos e vividos.

As rimas, atraindo para o fim dos versos a adjetivação dos participípios passados: *arrancados*, *unidos*, *separados*, *malfe-ridos*, *formulados*, *vivididos* exalam uma fragrância como a das flores arrancadas da terra que os viu passar, um odor de coisa antiga. Coplas de antanho, antífonas que não se fazem mais.

Machado, no entanto, não começou a sua carreira de poeta burilando versos perfeitos. Ele publicou o seu primeiro soneto aos quinze anos em um jornal chamado “Periódico dos Pobres”. Todos nós, que conhecemos a sua biografia, vemos como ironia do destino essa estreia do adolescente sem maiores recursos... no “Periódico dos Pobres”.

O jovem Machadinho, como era chamado, não foi um Rimbaud, que aos 17 anos já havia escrito a mais luminosa poesia simbolista da França. Em seu primeiro soneto, dedicado discretamente “À Ilma Sra. DPJA”, o novel poeta baralha os tratamentos tu e vós:

Vós sois de *vossa* mãe a cara filha
Do esposo feliz, a grata esposa,
Todos os dotes *tens*, ò Petronilha.

(tu *tens* em vez de vós *tendes*).

Não aponto essa anarquia gramatical para diminuir o valor do jovem que ensaiava os seus primeiros passos, certamente já alimentando algumas fantasias de glória literária. Mas podemos imaginar o esforço que ele despendeu em sua trajetória poética ascensional, ao longo de 40 anos, na incessante busca da perfeição, até atingir a culminância de seu último livro – *Ocidentais* – incluído nas *Poesias completas*, em 1901. *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas* e *Ocidentais* representam um árduo caminho para a conquista definitiva do seu merecido lugar na história da poesia brasileira.

No primeiro e no último poema de *Crisálidas*, o poeta dirige-se à Musa. Esta crença na Musa que consola e inspira não representa apenas um traço do Romantismo. Os clássicos greco-latinos também invocavam as Musas: Homero, na *Odisséia*: “Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito peregrinou...” Na *Ilíada*: “Canta, Deusa, a cólera de Aquiles”. Virgílio, na *Eneida*: “Ô Musa, lembra-me as causas destes acontecimentos?” Também Camões: “A minha já estimada e leda Musa / Fico em que todo o mundo de vós cante”. Ou os famosos, famosíssimos versos: “Cesse tudo o que a antiga Musa canta / Que outro valor mais alto se alevanta”.

Até hoje não se chegou à conclusão se Machado foi um poeta clássico, romântico ou parnasiano. A sua determinação em descobrir o que a literatura poderia oferecer-lhe de melhor apagou nele os vestígios dos estilos de época, de um possível engajamento em correntes literárias. Assim, com relação a Machado, importa pouco a visão compartimentada que discute as características de um autor para enquadrá-lo em determinada escola ou movimento literário.

“Musa consolatrix”, primeiro poema do primeiro livro, *Crisálidas*, já anuncia algumas das qualidades que assinalarão a poesia de Machado, como a clareza e a claridade da língua, uma disfarçada nostalgia e a fluência rítmica dos versos que se encontram em seus melhores poemas. Em “Musa consolatrix” nenhum verso engasga, nenhum claudica, nenhum interrompe o fluxo deste monólogo dirigido à Musa, invocando-a para que ela acolha em seu seio a alma aflita do poeta:

Musa consoladora,
Quando da minha frente de mancebo
A última ilusão cair, bem como
Folha amarela e seca

Que ao chão atira a viração do outono,
 Ah! No teu seio amigo
 Acolhe-me, – e haverá em minha alma afita,
 Em vez de algumas ilusões que teve,
 A paz, o último bem último e puro.

Neste poema, Machado utiliza processo semelhante àquele que caracterizou grande parte da poesia de Robert Browning, que escreveu famosos monólogos poéticos dirigindo-se não à Musa, mas a um silencioso ouvinte, a um virtual interlocutor, como no poema “My last duchess”.

Machado constrói um artifício semelhante ao do poeta inglês, propiciando monólogos e, às vezes, diálogos que deixam entrever uma contaminação de sua obra ficcional, repleta de vozes e de personagens. Mostra também a influência do autor de teatro que ele foi. No longo poema “Pálida Elvira”, que Joaquim Serra qualificou como um *conto em versos*, isto é, quase prosa, o poeta dialoga com o leitor: “Um poeta! E de noite! E de capote / Que é isso? ... Leitor amigo, / Imagina que estás num camarote / Vendo passar a cena de um drama antigo.”

Poemas formatados como diálogos, monólogos, monólogos interiores, solilóquios. Frases que se interpenetram e se perdem no ar. Frases audíveis ou silenciosas como pensamentos.

Machado é, também, insuperável no manejo da poesia narrativa. No “Soneto de Natal”, um homem luta contra a inspiração fugidia, tentando inutilmente escrever um soneto. Mas a folha em branco resiste ao verbo. A folha em branco que assombrava Mallarmé. O vazio, o medo da esterilidade que tortura poetas e escritores.

Este soneto de natal conta uma estória, narra um acontecimento, onde o personagem (um “homem”, como ele é apresentado) tem a palavra apenas no último verso, para uma exclamação nostálgica:

Escolheu o soneto... a folha branca
 Pede-lhe inspiração; mas frouxa e manca,
 A pena não acode ao gesto seu.

E, em vão lutando contra o metro adverso,
 Só lhe saiu este pequeno verso:
 “Mudaria o Natal ou mudei eu?”

Machado, sem chegar a dissociar-se em várias *personae*, convocou para as suas fábulas múltiplas dicções, como no poema “Círculo vicioso”, quando o vaga-lume confessa que deseja ser como a estrela; mas a estrela inveja a lua, e a lua suspira por não possuir a luminosidade do sol, e o poderoso sol gostaria de transformar-se... num simples vaga-lume.

Bailando no ar, gemia inquieto vaga-lume:
 – Quem me dera que fosse aquela loura estrela,
 que arde no eterno azul, como uma eterna vela!
 Mas a estrela, fitando a lua, com ciúme:

– Pudesse eu copiar o transparente lume,
 que, da grega coluna à gótica janela,
 contemplou, suspirosa, a fronte amada e bela!
 Mas a lua, fitando o sol, com azedume:

– Mísera ! tivesse eu aquela enorme, aquela
 claridade imortal, que toda a luz resume!
 Mas o sol, inclinando a rutila capela:

– Pesa-me esta brilhante aureola de nume...
 Enfara-me esta azul e desmedida umbela...
 Porque não nasci eu um simples vaga-lume?

Como um ventríloquo, Machado de Assis declamou através das materializações do universo e do pequeno vagalume. La Fontaine, que Machado traduziu magistralmente, também emprestou voz aos animais.

Outras vezes Machado de Assis atua como poeta lírico não só em poemas de amor como em sutis e aquareladas descrições da natureza. Exerce, também, com maestria, as funções dramáticas e, nesta vertente, povoou a sua poesia múltiplos personagens.

Uma amostragem da lírica machadiana pode ser lida no poema intitulado “Stella”, que capta mágicos momentos entre o esvaecer da noite e o nascer do dia, metaforizado pela virgem da manhã.

STELLA

Já raro e mais escasso
A noite arrasta o manto,
E verte o último pranto
Por todo o vasto espaço.

Tíbio clarão já cora
A tela do horizonte,
E já de sobre o monte
Vem debruçar-se a aurora.

À muda e torva irmã,
Dormida de cansaço,
Lá vem tomar o espaço
A virgem da manhã.
Uma por uma, vão
As pálidas estrelas,
E vão, e vão com elas

Teus sonhos ...
 [...]

A virgem da manhã
 Já todo o céu domina...
 Espero-te, divina,
 Espero-te, amanhã.

Machado revela-se um poeta dramático no monólogo do poema “Musa consolatrix”; um poeta lírico em “Stella”; e um poeta narrativo em “O dilúvio”.

Já nas primeiras estrofes de “O dilúvio” podemos sentir o modo descritivo e impessoal com o qual Machado desenvolve esta narração poética:

Do sol ao raio esplêndido,
 Fecundo, abençoado,
 A terra exausta e úmida
 Surge, revive já;
 Que a morte inteira e rápida
 Dos filhos do pecado
 Pôs termo à imensa cólera
 Do imenso Jeová!

Vou ler agora o mais impiedoso poema de toda a obra de Machado de Assis. O seu título, “*Suave mari magno*”, é tomado dos versos de Lucrécio, no livro *De rerum natura*, que diz: “é doce observar da terra firme, sem perigo, os esforços dos que lutam contra a morte no meio das ondas e, ainda que seu destino nos inspire piedade, gozamos em segredo as desgraças que evitamos para nós”.

O poema revela um profundo pessimismo, consumado na inclemente recriação do tema por Machado. Manifesta total desencanto em relação aos humanos sentimentos. Em

“*Suave mari magno*”, numa cena de rua, transeuntes curiosos param para acompanhar com mórbido prazer o sofrimento de um cão que, envenenado, espuma numa estertórica convulsão. Alguns hermeneutas da obra machadiana relacionam este poema com o drama real da doença do poeta que, inclusive, eclode numa convulsão em via pública.

Uma triste nuvem, uma sombra de inspiração enferma perpassa pelos curtos, entrecortados versos, que respiram com dificuldade. Cada duas palavras, separadas por vírgulas, criam um ritmo arfante na agonia da morte.

Lembra-me que, em certo dia,
Na rua, ao sol de verão,
Envenenado morria
Um pobre cão.

Arfava, espumava e ria,
De um riso espúrio e bufão,
Ventre e pernas sacudia
Na convulsão.

Nenhum, nenhum curioso
Passava, sem se deter,
Silencioso.

Junto ao cão que ia morrer,
Como se lhe desse gozo
Ver padecer.

É preciso, finalmente, defender o poeta Machado de Assis de certas acusações que, gerando infundados preconcei-

tos, vão-se perpetuando através das repetidas afirmações de alguns críticos.

A primeira, que Machado foi, do ponto de vista político, um absenteísta, um ausente em relação aos problemas sociais. Ouçamos, a seu favor, alguns versos do seu poema “Epitáfio do México” (“dobra o joelho: – é um túmulo. / Em baixo amortalhado / Jaz o cadáver tépido / De um povo aniquilado;”).

Em outro poema, intitulado “Polônia”, escreve: “Pobre nação! – é longo o teu martírio / A tua dor pede vingança e termo; / Muito hás vertido em lágrimas e sangue; / é propícia esta hora. O sol dos livres / Como que surge no dourado Oriente. // Não ama a liberdade / Quem não chora contido as dores tuas; / E não pede, e não ama, e não deseja / Tua ressurreição, finada heroical!”.

Ou no “Hino patriótico”: “Brasileiros! Haja um brado / Nesta terra do Brasil; / Antes a morte de honrado / Do que a vida infame e vil!”). Ou, ainda, no poema “A cólera do império” (“De pé – Quando o inimigo o solo invade / Ergue-se o povo inteiro; e a espada em punho / É como um raio vingador dos livres!”).

Estes e outros exemplos, além de muitas de suas crônicas, contestam a falácia de que Machado se mostrava desinteressado pelos acontecimentos políticos do Brasil e de outros países.

Há quem condene um alegado ateísmo de Machado. Sabemos que, na prosa, direcionada para o viés irônico, Machado desenvolveu certo grau de ceticismo. A sua missão, como romancista era, mais do que alardear certezas, criar as infinitas dúvidas que assaltam o ser humano. Fosse ele um místico ou um apaixonado exuberante de retórica não enxergaria o mínimo e o escondido, sob a implacável lupa com a qual observava pessoas e personagens.

Machado não foi um católico praticante, mas, sem dúvida, guardava no recôndito da alma um sentimento religioso já que no poema intitulado “Fé”, escreveu:

As orações dos homens
subam eternamente aos Teus ouvidos;
eternamente aos Teus ouvidos soem
os cânticos da terra.

.....
A melhor segurança
Da nossa íntima paz, Senhor, é esta;
Esta a luz que há de abrir à estância eterna
O fúlgido caminho.

Finalizarei, sublinhando um aspecto muito importante da obra poética de Machado de Assis. O da tradução. A tradução de poesia é entendida, hoje, como uma forma de transcrição. Sem trair o original, o desafio do tradutor é transpô-lo numa língua esteticamente atrativa e funcional.

Machado de Assis traduziu Shakespeare, Dante, Musset, Lamartine, La Fontaine, Heine, Schiller e outros. A versão de “O corvo”, *The raven*, de Edgar Allan Poe, é uma verdadeira obra-prima que valeria reler, mas em respeito ao deus Cronos, lerei apenas três estrofes:

Em certo dia, à hora, à hora
Da meia-noite que apavora,
Eu, caíndo de sono e exausto de fadiga,
Ao pé de muita lauda antiga,
De uma velha doutrina, agora morta,
Ia pensando, quando ouvi à porta

Do meu quarto um soar devagarinho,
E disse estas palavras tais:
“É alguém que me bate à porta de mansinho;
Há de ser isso e nada mais”.

Ave ou demônio que negrejas!
Profeta, ou o que quer que sejas!
Cessa! clamei, levantando-me, cessa!
Regressa ao temporal, regressa
À tua noite, deixa-me comigo.
Vai-te, não fique no meu casto abrigo
Pluma que lembre essa mentira tua.
Tira-me ao peito essas fatais
Garras que abrindo vão a minha dor já crua.
E o corvo disse: “Nunca mais”.

E o corvo aí fica; ei-lo trepado
No branco mármore lavrado
Da antiga Palas; ei-lo imutável, ferrenho.
Parece, ao ver-lhe o duro cenho,
Um demônio sonhando. A luz caída
Do lampião sobre a ave aborrecida
No chão espraia a triste sombra; e, fora
Daquelas linhas funerais
Que flutuam no chão, a minha alma que chora
Não sai mais, nunca, nunca mais!

Machado de Assis e a Crônica

Marcus Vinicius Nogueira Soares

Introdução

Décadas atrás, falar da crônica machadiana era tarefa árdua, era como atravessar um vasto deserto, considerando as inúmeras dificuldades enfrentadas pelos pesquisadores, que iam dos percalços para acessar as fontes primárias, muitas vezes em condições precárias de preservação, até a quase impossibilidade de identificar a autoria de muitas delas, em sua maioria assinadas com pseudônimos, passando ainda pela quantidade expressiva da produção do autor de *Dom Casmurro* que parecia sempre aumentar à medida que as pesquisas avançavam, afinal foram quase quarenta anos de dedicação ao trabalho jornalístico, em especial à escrita de crônicas. Além disso, o próprio Machado não se preocupou, como alguns outros cronistas a partir da década de 1870, em reunir em livros a sua vasta produção, limitando-se à publicação de seis artigos no volume *Páginas recolhidas*, de 1899.

Esse panorama vai pouco a pouco sendo alterado quando, em 1935, a W. M. Jackson Incorporation adquire junto à editora Garnier os direitos de publicação da produção machadiana e empreende, dois anos depois, a edição de suas obras completas em trinta e um volumes, incluindo aí, no total de sete, os dedicados às crônicas, organizados de acordo com as

séries que o autor escreveu em diversos periódicos da corte, desde *O Espelho*, de 1859, até a *Gazeta de Notícias*, na qual ele encerraria a sua contribuição cronística na imprensa com os textos da coluna “A semana”, em 1897. Apesar da interferência editorial indevida, alterando muitas vezes a letra do texto e a própria organização original dos livros, como se dá no já mencionado *Páginas recolhidas*,¹ do pouco cuidado com as transcrições e da ausência de aparato editorial que contextualizasse historicamente as crônicas, a iniciativa da Jackson não deixou de ser importante para a divulgação desse material jornalístico, pois recolocava em circulação textos que só vieram a público em seus suportes de origem, alguns de sobrevida curtíssima e quase sem nenhuma repercussão em sua própria época. A própria editora, ciente de sua contribuição, destacava em seus anúncios de folha inteira nos jornais cariocas que das mais de onze mil páginas que compunham a coleção quatro mil eram de material inédito em livro.² Se, pelas razões acima, muitos críticos posicionaram-se contrariamente ao produto final da Jackson, outros aceitaram de bom grado o empreendimento, segundo se lê em artigo não assinado do jornal *Dom Casmurro* de 20 de maio de 1939 (talvez escrito por Brício de Abreu ou Marques Rebelo, uma vez que eram os principais responsáveis pela publicação), em que, depois de informar que até aquele momento três mil pessoas teriam assinado a coleção completa em capa dura e trinta e quatro mil teriam comprado os exemplares avulsos em brochura, o redator felicita a Jackson por fazer “de um autor *não popular*, como diziam de Ma-

¹ Na edição da Jackson, o volume correspondente ao de *Páginas recolhidas* foi todo reconfigurado, com a exclusão de vários textos, como as seis crônicas aí originalmente publicadas, que acabaram constando apenas nos volumes dedicados à série *A semana*.

² *A Noite Ilustrada*. Rio de Janeiro, Empresa Jornalística A Noite, 16 nov. 1937, p. 7.

chado de Assis, um nome dos mais conhecidos e admirados atualmente em todo o território brasileiro”.³

A partir dos anos 50, o interesse pelo acervo jornalístico de Machado só cresce. Um dos mais importantes biógrafos do autor, Raimundo Magalhães Junior, reúne textos inéditos em três diferentes livros, sendo dois só de crônicas, e todos por uma editora de ponta, a Civilização Brasileira. Em 1959, a editora José Aguilar insere uma seleção de exemplares do gênero na sua edição da *Obra completa* em três volumes. Jean Michel Massa em seu *Dispersos de Machado de Assis* de 1965 consegue adicionar material cronístico ainda não publicado. Na década de 1970, a Jackson ainda edita a sua coleção. Mais tarde, em 1997, coube a editora Globo imprimir novamente as obras completas, mantendo as séries jornalísticas. Entretanto, um pouco antes, em 1990, aparece o trabalho que vai nor-tear o regaste que ainda hoje se encontra em curso das crônicas de Machado de Assis. Refiro-me à edição completa da série *Bons dias!* pela editora Hucitec, compilada e fartamente anotada pelo pesquisador inglês John Gledson. Seis anos depois, Gledson daria continuidade à tarefa, organizando a série *A semana*, distribuída em três livros, sendo que até o momento apenas o primeiro veio a lume. Mas, a despeito da interrupção, a iniciativa de Gledson rendeu frutos e outros trabalhos no mesmo teor, seguindo a mesma proposta de aparato crítico, surgiram nos anos seguintes: uma nova reunião de *Balas de estalos*, organizada por Helena de Luca, em 1998, impressa pela Annablume, o início do projeto da editora da Unicamp de publicar toda a crônica machadiana, tomando o trabalho de Gledson como parâmetro, como se percebe na reedição revisada do seu volume de *Bons dias!* e, por fim, o livro com as séries “A+B” e “Gazeta de Holanda” lançado pelas editoras

³ *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 20 mai 1939, p. 19, grifo do autor.

Loyola e PUC-Rio em 2011 sob a responsabilidade do pesquisador Mauro Rosso.

Como se não bastasse, vale salientar as alentadas introduções que acompanham os volumes citados, em especial as que figuram no projeto da editora da Unicamp, que, reunidas, formam um conjunto teórico sobre a crônica machadiana sem precedentes na fortuna crítica do autor de *Quincas Borba* e, diga-se de passagem, na de nenhum outro cronista – lembro que estou aludindo apenas aos livros que reúnem e analisam as crônicas e não aos que somente as interpretam sem republicá-las, o que aumentaria significativamente a bibliografia sobre as suas realizações no gênero.

Em suma, nos últimos vinte e cinco anos, não se pode dizer que o terreno da crônica machadiana não tenha sido devidamente cultivado.

Em face dessa nova situação, a crônica de Machado de Assis não é apenas o que se imagina encontrar em meio às incontáveis páginas dos periódicos da segunda metade do século XIX, mas, sim, uma obra devidamente catalogada, acessível e sujeita a diferentes gestos interpretativos, como de fato já vem acontecendo.

Talvez por conta de todo esse resgate e considerando a importância da obra machadiana que, como se sabe, extrapola os domínios do que se entende por literatura, uma vez que ela vem se constituindo em objeto de investigação das mais variadas disciplinas, da psicologia à história, passando pela antropologia, sociologia etc., a sua crônica tem sido quase sempre lida como produção de Machado de Assis. Explico melhor. Em geral, há duas diferentes linhas de abordagem que norteiam o interesse da crítica pela sua crônica: uma linha que entende que o estudo da crônica, enquanto gênero menor, só se justifica por ser de Machado de Assis, pois como texto de viés opinativo a crônica serviria de boa fonte para se identifi-

car, por exemplo, a posição política do autor de *Crisálidas*, e outra linha cujo interesse pelo gênero se dá na exata medida em que se entende que muitos dos seus elementos constitutivos repercutem de algum modo em sua obra dita maior, no caso, o romance, transformando assim a crônica em uma espécie de laboratório literário no qual o autor teria testado padrões de escrita que seriam utilizados em suas narrativas ficcionais de maior extensão. Sem negar a legitimidade dessas duas vertentes de análise, apenas ressalto que ambas não permitem uma abordagem direta do gênero em questão, afinal descortinar a ideologia do autor ou estabelecer a arqueologia literária do grande romancista significa desconsiderar a crônica como gênero discursivo com diretrizes próprias.

O meu interesse pela crônica machadiana vai por outro caminho que, embora não seja propriamente novo, é ainda pouco explorado: trata-se de pensar Machado de Assis como cronista, abordando a sua produção dentro do quadro de referências do gênero tal como ele se encontrava constituído na segunda metade do século XIX e para o qual o próprio autor teria contribuído significativamente, dando nova direção ao gênero. Assim, no que se segue, tentarei delinear o modo como a sua produção intervém na trajetória que, desde a década de 1830, a crônica vinha estabelecendo na imprensa brasileira. Levarei em conta quatro séries dentro do período que vai de 1859 e 1878, destacando as modificações aí operadas em favor de uma nova fisionomia da crônica brasileira.

“No posto oficial” de cronista

Começo pela sua primeira contribuição sistemática na imprensa. Refiro-me aos textos publicados em *O Espelho: revista semanal de literatura, modas, indústria e artes*, periódico

dirigido por Francisco Eleutério de Souza que durou apenas de setembro de 1859 a janeiro de 1860. Contava ainda com a colaboração de Silva Rabelo, Moreira de Azevedo e Macedo Junior. Como muitos semanários da época, *O Espelho* publicava crônicas, resenhas teatrais, poemas, contos, romances, gravuras de moda e até partitura – no caso, uma polca para piano de Luiz José Cruvello. Machado transitou por quase todos esses gêneros em sua participação na revista. E como se não bastasse foi ainda capaz de produzir textos que refletiam sobre o próprio veículo para o qual escrevia. São dois artigos: “A reforma pelo jornal”, publicado em 23 de outubro de 1859, e a quarta e última parte da série “Aquarelas”, intitulada “O folhetinista”, de 30 de outubro do mesmo ano. Para o caso específico da crônica, o segundo é o que apresenta maior interesse.

De imediato, percebe-se que a série remete ao modelo de intervenção jornalística que vinha sendo praticado em Recife desde a década de 1830 pelo padre Miguel do Sacramento Lopes Gama em seu jornal *O Carapuceiro*. Trata-se do humor costumbrista que se expressa pelo *ridendo castigat mores*, ou seja, pela correção dos costumes através do riso, onde tipos sociais são devidamente satirizados. É interessante notar que os textos de Lopes Gama já vinham sendo transcritos pelos jornais da corte há algum tempo, inclusive na década de 1850. Além disso, um pouco antes de sua morte, em 1852, ele trabalhou para o editor Paula Brito, em cuja tipografia foi inicialmente impresso *O Espelho*, escrevendo a série “O filósofo provinciano na corte, a seu compadre na província”, divulgada na *Marmota Fluminense*, série onde manteve a mesma dicção epigramática de *O Carapuceiro* enquanto aderiu ao formato epistolar em voga nos jornais do período, cujo maior destaque era as “Cartas a um amigo ausente”, de José Maria da Silva Paranhos, publicadas no *Jornal do Comércio* entre 1850 e 1851.

Como se vê, Machado insere-se no contexto da crônica que vinha sendo produzida desde os anos de 1830. Além disso, especificamente no item “Folhetinista”, o que teria motivado Machado a reconhecer esse novo profissional do trabalho jornalístico como um tipo social satirizável, pode estar associado ao crescimento significativo do número de periódicos e de que grande parte desses, a despeito de sua periodicidade, possuir a sua seção de crônicas ou folhetins, cuja responsabilidade estava nas mãos dos mais importantes escritores da época como Gonçalves Dias, Francisco Otaviano, José de Alencar dentre outros, caracterizando o que poderia ser chamado de *boom* da crônica na década de 1850 – o próprio *Espelho* possuía, além das aquarelas machadianas, três outras seções associadas à modalidade cronística: “Revista de teatros”, escrita também por Machado, “Crônica elegante” e “Notícias à mão”, cujo subtítulo era “crônica da semana”. Ademais, ainda no mesmo item “O folhetinista”, Machado demonstra uma aguda compreensão do gênero que merece destaque, considerando o quanto ela contradiz determinada perspectiva recorrente sobre a crônica que permanece até hoje. Escreve Machado: “o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação”.⁴ A partir dessa equivalência genealógica, o autor procura caracterizar o profissional do novo gênero: “o folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo”. Daí a simbiose jornalística, da qual surge o novo ente da imprensa periódica oitocentista:

⁴ *O Espelho: revista semanal de literatura, modas, indústria e artes*. Rio de Janeiro, Tipografia de Paula Brito, 30 out. 1859, p. 1.

Efeito estranho é este assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo: é capital próprio.⁵

Dentro da recente tradição crítica que lida com a crônica, e não só com a de Machado de Assis, essas passagens quase sempre surgem para consubstanciar a ideia de que a crônica é um gênero híbrido, fruto do consórcio entre o jornalístico e o literário. Sob esse prisma, a equivalência machadiana converte-se em uma equação onde o par “útil/sério” corresponderia ao jornalístico assim como o “fútil/frívolo” ao literário. Afora o fato de que em nenhum momento o termo “literário” ou similar aparece em seu texto, Machado mantém-se o tempo todo circunscrito aos limites do jornalismo, refletindo sobre o novo gênero em consonância com as práticas que até então regiam o trabalho na imprensa periódica da segunda metade do século XIX, na qual o jovem escritor acabava de ingressar. Em suma, se há algum hibridismo no gênero, ele é interno à esfera jornalística: de um lado a utilidade da informação ou da opinião, de outro a futilidade do mundo elegante em suas mais variadas manifestações culturais (teatro, saraus, bailes, ópera etc.), mundo cujo advento no jornalismo diário é conquista do século XIX – nunca é demais recordar que a seção folhetim é inventada em 1800 pelo parisiense *Journal des Débats* e que a sua difusão vai abalar gradativamente a diretriz política e doutrinária que preponderava na imprensa europeia até aquele momento, na medida em que viabiliza nos jornais, com a sua disposição horizontal ao rodapé da página, o ingresso dos assuntos de entretenimento.

⁵ Ibidem.

Acrescenta-se a isso o fato de que o trabalho do folhetinista implica de imediato um corpo a corpo com os eventos, preconizando a atuação do que mais tarde seria entendido como a atividade do repórter. Na primeira “Revista de teatros” que aparece no segundo número de *O Espelho*, Machado vai comentar o espetáculo teatral intitulado *O asno morto*, de Theodore Barrière e Adolphe Jaime, baseado no romance homônimo de Jules Janin.⁶ Após introito reflexivo, no qual ele chega a filosofar, “a vida, li não sei onde, é uma ponte lançada entre duas margens de um rio; de um lado e de outro a eternidade”,⁷ o autor de *Helena* deixa entrever o que seria a ocupação do folhetinista:

São reflexões filosóficas de muito peso e que me ferveram cá no cérebro a propósito de um *asno...morto*, minhas leitoras. Foi sábado passado, no querido Ginásio, onde é provável que estivessem as cabeças galantes que me cumprimentaram agora nestas páginas.⁸

A partir da passagem acima, posso destacar três diferentes atribuições do novo ofício: a primeira, anterior ao texto, refere-se à presença física do jornalista no espaço onde o evento se realiza – em crônica de 23 de outubro, essa atribuição fica ainda mais evidente: ao recensear o concerto do violinista Paul Julien no Teatro Lírico, escreve Machado: “lá estive no posto oficial que me confere o cargo de cronista, e pude embeber-me, como todos em um *mare magnum*

⁶ O título completo do romance de Janin é *L'Âne mort et la femme guillotinée* e foi publicado em 1829. A estreia brasileira da peça ocorreu no dia 3 de setembro de 1859 no Teatro Ginásio Dramático.

⁷ *O Espelho*, op. cit., 11 set. 1859, p. 7.

⁸ *Ibidem*.

de emoções novas”;⁹ a segunda atribuição, anotar o que lhe parece notável e a terceira ajustar o recorte feito à escrita do gênero. Não é difícil perceber que há no processo certa circularidade, pois o que motiva ou mesmo condiciona o recorte encontra-se previamente configurado no molde do gênero – por exemplo, a abertura do texto geralmente introduz o dado inédito do comentário por meio da intervenção do folhetinista que não se limita a noticiar o evento uma vez que este já é do conhecimento prévio do leitor com quem o redator agora dialoga.

Considerando as práticas jornalísticas desenvolvidas pelo menos desde o final do século XIX, onde esse percurso se torna atribuição do trabalho do repórter, percebe-se que o exercício folhetinesco pode ser visto como precursor na medida em que, ao fazer com que o jornalista deixe de ser apenas redator ou, como se dizia à época, “escritor público”, de jornais ainda preponderantemente políticos logo opinativos, esse exercício introduz nos mesmos, como resultado das incursões em diferentes eventos no decorrer de determinado período de tempo, o cotidiano cultural da cidade. Nesse sentido, a despeito do estilo que lhe é peculiar como escritor, Machado não faz mais do que repercutir o que já vinha sendo feito desde a matriz francesa e que já se realizava nas publicações da corte há alguns anos, especialmente nas penas de Francisco Otaviano e José de Alencar. Para que se tenha ideia desse processo, transcrevo do autor de *Iracema* passagem da crônica de 24 de setembro de 1854 da série “Ao correr da pena”, na qual ele expressa algo semelhante às ponderações machadianas, quando, ao constatar o domingo prenhe de acontecimentos, antevê a semana assoberbada:

⁹ *Ibidem*, 23 out. 1859, p. 8.

Já via surgir de repente uma série interminável de bailes e saraus, um catálogo enorme de revoluções e uma cópia de notícias capaz de produzir dois suplementos de qualquer jornal no mesmo dia. E eu, metido no meio de tudo isto, com uma pena, uma pouca de tinta e uma folha de papel, essa tripeça do gênero feminino, com a qual trabalham alguns escritores modernos, à moda do sapateiro remendão dos tempos de outrora.¹⁰

Se na primeira contribuição sistemática ao gênero Machado de Assis apenas adere às práticas correntes da escrita cronística, na década seguinte, o rumo seria outro. Eugênio Gomes, preocupado com as mudanças estilísticas da crônica machadiana, uma vez que entende o gênero como aquele que melhor manifesta a personalidade de um autor, sugere uma divisão em quatro diferentes fases de sua obra que vale a pena mencionar.¹¹ De acordo com o crítico baiano, a primeira fase, situada entre 1861 e 1867, cujo marco inicial é a série “Comentários da semana”, publicada no tradicional *Diário do Rio de Janeiro*, expressaria certo tom afável e dócil comum à produção da época – é interessante notar que Gomes deixa de fora o trabalho de *O Espelho*; a segunda, entre 1876 e 1878, já apresentaria o Machado mordaz e pessimista, faceta com a qual ficou mais conhecido na posteridade, com destaque para os artigos estampados na revista *Ilustração Brasileira*; a terceira fase, entre 1883 e 1889, onde se inclui a série “Bons Dias!” da *Gazeta de Notícias*, mostraria o criador de *Quincas Borba* menos cético e mais despretensiosamente humorístico; e a última, representada única e exclusivamente pela série “A Semana”, impressa na mesma *Gazeta* entre 1892 e 1900, revelaria um Machado mais filosófico.

¹⁰ *Correio Mercantil*. Rio de Janeiro, Tipografia do Correio, 24 set. 1854, p. 1.

¹¹ Cf. Eugênio Gomes, 1972.

A divisão é, sem dúvida, interessante e seu maior mérito reside na tentativa de organizar a produção do Machado cronista, sem reduzi-la incondicionalmente aos parâmetros de sua obra ficcional. Entretanto, o seu limite encontra-se na ênfase dada ao caráter expressivo da personalidade autoral. Pois, conforme acentuei anteriormente, já na década de 1860, a intervenção machadiana não implica apenas em mudança de rumo de ordem estilística, embora ela ocorra, como bem assinala Gomes, mas sim de ordem estrutural: a sua escrita cronística vai instituir paulatinamente a autonomia do gênero no interior da esfera jornalística. E essa mudança se processa da seguinte forma: o cronista deixa de escrever sobre os fatos para escrever sobre as notícias. O que era até então um padrão incipiente do que viria ser mais adiante a reportagem, com o redator inserido no interior do evento que seria posteriormente convertido em artigo jornalístico, ao qual ele vincularia os comentários, como se viu em *O Espelho*, transforma-se, em seu texto, em ato ao mesmo tempo de leitura e de escrita interpretativa cada vez mais despojado da presença prévia do escritor. O cronista torna-se assim uma espécie de escriba cujo objetivo principal, diferente daquele de que estavam imbuídos os que trabalhavam nas bibliotecas medievais, não se encontra na matéria comentada mas no próprio comentário que se desloca de sua posição periférica para o centro do interesse textual enquanto o próprio cronista salta do rebuliço dos eventos para o interior de cenas de leitura. Com o intuito de entender melhor essa mudança, cumpre analisá-la no desenvolvimento de três séries subsequentes dentro do período já aqui mencionado no qual ela começa a se manifestar: a da revista *O Futuro*, a das crônicas de “Ao acaso” e a das “Histórias de 15 dias”.

Cenas de leituras: do fato à notícia

Embora o título da primeira série após os trabalhos de *O Espelho* seja “Comentários da Semana”, publicada no *Diário do Rio de Janeiro* em 1861, é na segunda, estampada entre 1861 e 1862 em *O Futuro*, sob a simples rubrica “Crônica”, que se percebe sinais do novo procedimento que seria adotado por Machado. Transcrevo passagem do exemplar de 1º de dezembro de 1862:

Para sempre. Neste aposento construído no fundo do edifício que o leitor acabou de percorrer instalo-me eu, e aqui praticarei mansamente com o leitor sobre todas as coisas que nos fornecer a quinzena, sem fadiga para mim, nem mágoa para ninguém. Durarão as nossas palestras o intervalo de um charuto, mais infelizes nisto que as rosas de Malherbe. Olhe o leitor: à roda da mesa estão os jornais de todo o império; sentemo-nos como bons e pacíficos amigos, e começemos a encarar afoitamente aqueles estouvados peruanos.¹²

Para que se entenda melhor o trecho citado, começo pela apresentação sucinta das características de *O Futuro*. Com o subtítulo “periódico literário”, a publicação de responsabilidade do português Faustino Xavier de Novaes tinha como diretriz básica criar, segundo expressão de um de seus redatores, Reinaldo Carlos Montoro, “um campo comum”¹³ de intervenção de escritores de Portugal e do Brasil com intuito de tornar conhecidas as manifestações literárias de ambos os países. O periódico era quinzenal e contava com a parti-

¹² *O Futuro: periódico literário*. Rio de Janeiro, Tipografia Brito e Braga, 1 dez. 1862, p. 202.

¹³ *Ibidem*, 15 set. 1862, p. 25.

cipação de um escritor de destaque: o romancista português Camilo Castelo Branco. A seção “Crônica” aparecia sempre ao final do exemplar e, inicialmente, era compartilhada por outros redatores até Machado de Assis, que já tinha assinado a do número inaugural, assumir definitivamente o posto a partir do sexto número – *O Futuro* durou de setembro de 1862 a julho de 1863, no total de 20 edições. Como não poderia deixar de ser, a seção seguia os preceitos do gênero à época: dar conta dos eventos notáveis, no caso, da quinzena. O trecho citado é exatamente da crônica que consagra a sua assinatura até o encerramento do periódico.

No decorrer do texto, ele vai lidar com os seguintes temas: o ataque peruano na fronteira do Amazonas, a exumação da suposta ossada de Estácio de Sá, a atitude do governo em face da situação precária dos teatros, o anúncio de algumas estreias teatrais e, por fim, o lançamento do romance *A lamparina*, do francês J. T. de Saint-Germain, pelo Museu Literário.¹⁴ Com exceção do primeiro, os demais temas estão ligados a fatos ocorridos na corte. Ora, como se viu no trecho da crônica acima, o convite do cronista ao leitor é para se sentar “à roda da mesa [onde] estão os jornais de todo o império” e palestrar sobre os acontecimentos em destaque, ou seja, sobre as notícias.

Em face das condições de produção de informação jornalística no Brasil da segunda metade do século XIX, onde quase toda notícia de fatos externos à cidade-sede da redação do jornal era transcrição de periódicos de outras localidades, dentro e fora do território nacional (determinados recursos como correspondentes e sucursais só apareceriam sistemática-

¹⁴ O Museu Literário era um empreendimento cuja finalidade consistia em publicar livros de baixo custo. *A lamparina* foi o segundo volume do catálogo – o primeiro tinha sido *Por causa de um alfinete*, também de Saint-Germain, pseudônimo do escritor francês Jules-Romain Tardieu (1805-1868).

mente nos jornais da corte anos mais tarde), poderia se pensar que, para a elaboração da crônica, o único evento que exigiria consulta aos jornais, uma vez que se deu a quilômetros de distância, na província amazônica, seria o do conflito diplomático com os peruanos. Entretanto, Machado concede o mesmo tratamento aos fatos locais, como no caso da exumação da ossada de Estácio de Sá que não contou com a sua presença, o que não o impediu de comentá-lo a partir do que, segundo ele, “nos disse a imprensa”.¹⁵

Na série seguinte, intitulada “Ao acaso” com o subtítulo “crônica da semana”, publicada irregularmente aos domingos e depois às terças na seção “folhetim” do *Diário do Rio de Janeiro* entre 1864 e 1865, o contato mais frequente do cronista com a notícia e não apenas com os fatos fica mais evidente na medida em que ele assume as fontes de leitura das quais retira material para elaboração da crônica. Afora o combate acirrado que ele estabelece com o período católico *A Cruz*, e mais tarde com o seu substituto *Cruzeiro do Brasil*, convertendo-os em referência constante em seus textos, torna-se cada vez mais comum ler passagens como a que se segue, em que, reverberando a cena de leitura construída em *O Futuro*, deixa entrever o modo de dar início à abordagem de um assunto qualquer: “tenho agora mesmo diante dos olhos um exemplar da *Revista Mensal dos Ensaios Literários*”.¹⁶ Em texto posterior, de 10 de julho do mesmo ano, Machado, ainda comentando *A Cruz*, recorre à citação do jornal francês *Le Monde*, que ele chama ironicamente de “A Cruz de Paris”.¹⁷ Na mesma data, aparece a menção ao primeiro número do paraense *A Palmatória*, do qual ele transcreve trecho do editorial com intuito de

¹⁵ *O Futuro*, 1 dez. 1862, p. 203.

¹⁶ *Diário do Rio de Janeiro: folha política, literária e comercial*. Rio de Janeiro, Tipografia do Diário, 3 jul. 1864, p. 1.

¹⁷ *Ibidem*, 10 jul. 1864, p. 1.

ridicularizar as suas pretensões. Um pouco mais à frente, em 7 de agosto, Machado, refletindo sobre os abusos judiciais e policiais que se disseminavam no país, refere-se à notícia sobre um sujeito chamado Vidal que, durante o ano em que esteve preso, perdeu mulher e filhos – desassistidos, eles pereceram em estado de penúria. A fonte é o campista *O Despertador* e o mote aqui é o trecho com que o redator arremata a notícia, “Ah! Pobre homem! Quando voltar à casa há de ter saudade da cadeia”,¹⁸ que, na sequencia, Machado glosa ironicamente.

Poderia aqui me estender, listando as inúmeras menções que Machado faz a diversos jornais, como o francês *Le Siècle*, o português *A Nação*, os cariocas *Correio Mercantil*, *Semana Ilustrada* e o próprio noticiário do *Diário do Rio de Janeiro*, dentre outros. Contudo, creio já ser possível assinalar que Machado percebe que o cronista deve lidar com a notícia, entendida como o constructo mais específico do trabalho jornalístico no interior de um universo de produção discursiva que cada vez mais se afastava do caráter publicista que havia norteado o periodismo até então, e não só no Brasil, embora em momentos históricos razoavelmente distintos, considerando o que se fazia ao mesmo tempo na Europa. Assim, o autor de *Memorial de Aires* caminhava rumo à consolidação de um novo espaço para prática da crônica no jornalismo brasileiro.

Passo então a última série desse período de transição, “Histórias de 15 dias”.

Estampada a partir de 1876 na revista *Ilustração Brasileira*, a série, como o título mesmo anuncia, era quinzenal, mudando para mensal em fevereiro de 1878, quando a revista adota nova periodicidade e o título passa a ser “Histórias de trinta dias”.

¹⁸ *Ibidem*, 7 ago. 1864, p. 1.

Logo na primeira crônica de 1 de julho de 1876, já é possível detectar como Machado articula ao mesmo tempo a ausência do corpo no processo de abordagem jornalística com a legitimidade do ato de leitura, valorizando assim a notícia como fonte da escrita de crônicas. São seis temas, divididos em itens numerados: os incidentes políticos na Turquia, a história do sujeito que foi enterrado vivo no Ceará, o jantar de despedida do diplomata e escritor chileno Blest Gana, o espetáculo lírico de qualidade duvidosa, a apresentação da Companhia dos Fenômenos no Teatro Imperial e, por fim, uma discussão filológica sobre o uso indevido da palavra “chefatura” por um correspondente do Piauí. Com exceção do jantar, que contou com a sua presença como ele mesmo anuncia, todos os assuntos tratados foram retirados de notícias jornalísticas, sendo que os dois primeiros de procedência externa, internacional e nacional, respectivamente – o texto do qual ele retira a questão vocabular, embora remetido do Piauí, foi enviado para ser publicado diretamente em um jornal da corte. Já nos itens que aludem a eventos ocorridos na cidade do Rio de Janeiro, Machado assume a sua flagrante ausência. Em relação ao espetáculo lírico, que reúne artistas italianos que comumente atuavam nos palcos cariocas, diz o cronista: “São bons? Não sei, porque não os fui ainda ouvir”.¹⁹ Quanto à “Companhia dos Fenômenos”, depois de se incomodar com o galicismo do nome da companhia que deveria usar termos como “prodígios” ou “Cousas Extraordinárias”, escreve: “Que tais sejam os tais fenômenos ou prodígios, não sei por que não os vi”. Após essa última confissão, deduz: “E já o leitor concluirá daqui o valor de um cronista que pouco vê do que fala, uma espécie de urso que se não diverte. Que se não diverte? É uma maneira

¹⁹ *Ilustração Brasileira, Jornal de Artes, Ciências e Letras*. Rio de Janeiro, Tipografia Imperial Instituto Artístico, 1 jul. 1876, p. 10.

de entender assaz arriscada. Alegarei que eu, geralmente, sou pouco inclinado a prodígios”.²⁰ Daqui por diante, no decorrer de toda a série, essas ausências serão devidamente marcadas.

Creio que já posso alinhar o que foi dito até aqui.

Se a minha abordagem da questão do gênero for procedente, é possível considerar que o trabalho efetuado por Machado em *O Espelho* que, como assinaei, coincide com o que já vinha se fazendo no Brasil desde a década de 1830, é representativo de um processo de elaboração da própria notícia no espaço onde de certa maneira ela poderia ser feita, mesmo que ainda sob a ingerência do imperativo dos comentários, levando-se em conta a diretriz publicista e opinativa que ainda prevalecia na imprensa da época e não só nos jornais panfletários, mas também nos diários – basta lembrar o papel desempenhado na arena política pelo *Correio Mercantil* no início da década de 1850 e mesmo pelo *Diário do Rio de Janeiro* ao final da mesma. Assim, o cronista posto em cena, transitando entre variados eventos para depois transformá-los em texto jornalístico, simultaneamente informativo e opinativo, é o que de mais original poderia ser feito em termos de notícia que não fosse a mera transcrição de notícias alheias ou de atas das assembleias legislativas. Ora, não precisou muito tempo para que Machado percebesse que o cronista não deveria ser mais fonte de notícia. Como tentei mostrar, é o que se dá no período que vai de *O Futuro* a *Ilustração Brasileira*, entre 1862 e 1878. A ausência do corpo em trânsito na medida em que se estabelece a posição do escriba que comenta aquilo que lê e não necessariamente observa abre um novo espaço onde o cronista passa a atuar com voz autônoma dentro do universo jornalístico. E essa mudança é decorrente não apenas da personalidade autoral, embora ela possa ter contribuído de

²⁰ *Ibidem*.

alguma forma, como sugere Eugênio Gomes, mas sim do que se pode constatar nas modificações que se processavam nas práticas jornalísticas do período, onde a crescente profissionalização e divisão do trabalho produtivo no Brasil tornavam os jornais mais noticiosos do que opinativos, sobretudo a partir do decênio de 1870, quando entra em cena a *Gazeta de Notícias*, folha para o qual o autor contribui com as suas três últimas séries, “Balas de Estalos”, “Bons Dias!” e “A Semana”. Nesse sentido, é que, curiosamente, a crônica machadiana torna-se refratária às inovações jornalísticas – afinal, os novos profissionais, como os repórteres, fariam melhor o que antes cabia parcialmente ao cronista –, assumindo ou deixando em maior evidência a voz que comenta a notícia e não necessariamente o fato como resultado de sua atividade de leitor de jornal. Assim, em um único lance, Machado de Assis assegura não só o espaço conquistado como empresta ao gênero certa autonomia no interior da paisagem jornalística. Depois disso a crônica brasileira não seria mais a mesma.

Referências

GOMES, Eugênio (org.) *Machado de Assis: crônicas*. Rio de Janeiro: Agir, 1972.

Periódicos Consultados

Correio Mercantil. Rio de Janeiro: Tipografia do Correio, 1848-1868.

Diário do Rio de Janeiro: folha literária, política e comercial. Rio de Janeiro: Tipografia do Diário de Nicolau Lobo Vianna, 1821-1878.

Dom Casmurro. Rio de Janeiro, 1937-1944.

O Espelho: revista semanal de literatura, modas, indústria e artes. Rio de Janeiro, Tipografia de Paula Brito, 1859-1860.

O Futuro: periódico literário. Rio de Janeiro: Tipografia de Brito e Braga, 1862.

Ilustração Brasileira: jornal de artes, ciências e letras. Rio de Janeiro: Tipografia Imperial Instituto Artístico, 1876-1878.

A Noite Ilustrada. Rio de Janeiro, Empresa Jornalística A Noite, 1930-1931.

Machado de Assis e o seu ideário de Língua Portuguesa

Evanildo Bechara

É opinião corrente afirmar-se que Machado de Assis, se não é o mais correto escritor da literatura brasileira, é dos que melhor a praticaram e mais souberam conciliar a construção clássica e a modalidade espontânea do idioma do seu tempo.

Por tudo isto, vale a pena pesquisar como conseguiu construir o seu ideário linguístico, ainda que não tenhamos informações seguras sobre os passos iniciais dessa construção que, começada muito cedo, como se supõe, continuou por toda a vida do nosso escritor.

Como a mãe é sempre, ou quase sempre, a primeira mestra da linguagem de seus filhos, seguida da colaboração dos demais familiares, o ambiente idiomático de casa deve cedo ter chamado a atenção do menino Machado diante de uma mãe açoriana, branca, e do pai pintor, mulato, ambos com certa instrução: sabiam ler melhor do que, com toda certeza, os demais moradores do morro do Livramento (atual Providência), próximo à zona portuária, em que nascera o futuro escritor.

Acresce a isto a convivência, como agregados, de uma chácara vizinha ao morro, de propriedade de D. Maria José, madrinha do menino, o que favorecia à criação, desde cedo de

temperamento solitário, um ambiente cultural diferente daquele frequentado pelos seus vizinhos. A mãe deve ter coberto o filho de atenção e carinho que merecem os primogênitos, e, apesar de ter morrido quando Machado mal contava os dez anos, pôde deixar nele profundas marcas de afeto e lhe ter imprimido o gosto pelo estudo, adjuvando o trabalho de escola primária que frequentara, e o empenho de um padre da Igreja da Lampadosa a quem, parece, o menino ajudava nas missas, como coroinha. Cinco anos depois da morte da mãe, casou-se o pai com Maria Inês, madrasta que também cobriu o enteado com amoroso desvelo. Desde cedo deve ter nascido em Machado o gosto da leitura, que também cedo lhe despertou e favoreceu o melhor aprendizado do idioma, o que possivelmente o preparou para, entre os ofícios iniciais a que se dedicaria, exercer as funções de tipógrafo da Imprensa Nacional até 1858, e, mais à frente, revisor e caixeiro da Livraria e Tipografia de Paula Brito, estágio que o aproximou definitivamente da literatura e de ilustres personagens do meio de escritores.

De particular importância para a construção do seu universo linguístico foram sem dúvida as reuniões no Gabinete Português de Leitura com dois dos mais importantes, à época, cultores dos livros e do idioma: Ramos Paz e o filólogo Manuel de Melo. Se o primeiro deve ter sido fundamental para a formação literária do nosso Machado, aproximando-o dos autores nacionais e estrangeiros, Manuel de Melo deve ter exercido nele uma influência seminal sobre a natureza da linguagem, a posição do escritor diante do idioma, sua ação normativa para os leitores do seu tempo. Tal influência favoreceu a propriedade de considerações que Machado, em vários lugares do seu múltiplo fazer literário, emitiu sobre fatos da língua, quer de natureza gramatical, quer de natureza lexical. Manuel de Melo, apesar da sua atuação como homem do comércio, foi dos mais bem apetrechados filólogos do seu

tempo; escreveu pouco, pelo menos do que chegou até nós, mas dessas lições sobreviventes, revela-nos uma leitura do que melhor se produzia nos meios mais adiantados no mundo. Riquíssimo acervo bibliográfico existente no Gabinete Português de Leitura sobre filologia e linguística, em alemão, inglês e francês no século XIX, resulta da aquisição de sua biblioteca particular pela instituição, depois de sua morte, a fim de que não se dispersasse. Seus méritos eram conhecidos e apreciados fora do Brasil. Leite de Vasconcelos nos chamou a atenção para uma nota necrológica de um dos mais conceituados filólogos italianos, Francesco D'Ovidio.

Mentre corrogo le bozze, mi sopraggiunge la dolorosa nuova, che uno di loro (referia-se a filólogos portugueses), Manuel de Mello, é morto. Egli era, per verità, un dilettante scrupoloso e coltissimo, che in nulla differiva da un dotto di professione. Ne son prova le *Notas Lexicológicas* (Rio de Janeiro, 1880) ch'egli aveva impresso a pubblicare. Conosceva la litteratura italiana, dalla più antica alla più recente, in modo ammirabile, amava vivamente l'Italia; e in Italia è morto! (In: J. Leite de Vasconcelos: 1922, p. 59, n.2).

Tão ausente está Manuel de Melo de nossos estudos de historiografia gramatical de filólogos portugueses e brasileiros que desenvolveram suas atividades no Brasil, que o autor merece uma referência, ainda que breve, neste comentário sobre Machado de Assis. Português de nascimento, natural de Aveiro, onde nasceu em 1834. Exercia as funções de guarda-livros e se aplicava no conhecimento dos modernos idiomas da Europa, particularmente do português. Notabilizou-se entre os contemporâneos e a posteridade com o estudo polêmico contra Adolfo Coelho e Teófilo Braga, *maxime* sobre o primeiro, intitulado *Da Glótica em Portugal*. A composição deste tra-

balho começou em 1873 e só terminou em 1889, cinco anos depois da morte do autor, ocorrida em Milão, na Itália, aos 4 de fevereiro de 1884.

Em contacto com Ramos Paz e Manuel de Melo, nas reuniões aos domingos no Gabinete Português de Leitura, penetrou Machado de Assis não só no terreno idiomático dos clássicos lusitanos, mas ainda na boa conceituação e compreensão da natureza da linguagem e dos usos linguísticos.

Assim é que, em resenha crítica de 1862 ao *Compêndio da Gramática Portuguesa*, por Vergueiro e Pertence, saído em Lisboa em 1861, o nosso escritor justifica por que considera o *Compêndio* “uma obra útil”:

Sempre achei que uma gramática é uma coisa séria. Uma boa gramática é um alto serviço a uma língua e a um país. Se essa língua é a nossa, e o país é este em que vivemos, o serviço cresce ainda e a empresa torna-se mais difícil (Machado de Assis: 1953, p. 21).

E logo adiante:

Quando se consegue o resultado alcançado pelos Srs. Pertence e Vergueiro tem-se dado material para a estima e a admiração dos concidadãos.

Há na gramática dos Srs. Pertence e Vergueiro aquilo que é necessário às obras desta natureza, destinadas a estabelecer no espírito do aluno as regras e as bases, sobre as quais se tem de assentar a sua ciência filológica (Ibid., p. 21-22).

Repare-se que Machado de Assis estava com 23 anos ao resenhar o *Compêndio*, e nessa época já ressaltava o papel importante do desenvolvimento reflexivo da competência linguística dos alunos mediante a aplicação das regras e das bases

“sobre as quais se tem de assentar a sua ciência filológica” [entenda-se: a sua competência linguística]. Note-se que o pesquisador não insiste na célebre lição de que a gramática é “a arte de ensinar a falar e a escrever corretamente a língua”, como fez o compêndio, mas sim “de assentar a sua ciência filológica”.

Essas considerações do nosso jovem escritor, aparentemente tão inocentes, que uma leitura ingênua poderia deixar passar em silêncio uma distinção teórica importantíssima e antiga, que remonta aos primeiros filósofos gregos que trataram de conhecer melhor e com mais profundidade a essência da gramática e temas a ela, gramática, correlatos.

Discutiam esses gregos se a gramática seria “*empeiria*”, isto é, pura e simples experiência em ato, ou se seria uma técnica (em grego “*téchne*”), isto é, um saber complexo de “regras”, de noções regidas por um critério e com o propósito de alcançar uma finalidade. A tese vitoriosa foi a de que a gramática seria uma técnica, palavra que os romanos traduziram por *arte* (latim *ars*).

Já a aquisição de uma língua resulta de uma atividade no âmbito da “*empeiria*”, porque é um processo que nasce sob o impulso da imitação, não se desprezando um mínimo de reflexão, isto é, como ensina Pagliaro, “de aderência volitiva a determinado sistema expressivo”, e dessa imitação “surge a necessidade de uma norma na qual o ato linguístico possa encontrar a sua plena justificação” (Pagliaro: 1952, p. 295).

Tudo nos leva a acreditar que Machado de Assis entendia a gramática como uma técnica, isto é, um sistema de noções destinadas a conseguir um fim, no seu dizer, “destinadas a estabelecer no espírito do aluno as regras e as bases, sobre as quais se tem de assentar a sua ciência filológica”.

Essas regras e bases no espírito do aluno vão dirigi-lo ao âmbito da “*empeiria*”, já que uma imitação reflexiva o leva a buscar uma norma na qual, como diz Pagliaro, “o ato linguis-

tico passa a encontrar a sua plena justificação. Surge assim, por necessidade didática, a gramática, que esclarece a funcionalidade do sistema, fixando-o no esquema ideal, e todavia real, da norma.”

Acompanhando os gregos, Machado também parece deixar patente que a gramática nasceu sob um duplo signo: o lógico – cognoscitivo, e o didático-normativo.

Tais considerações, ausentes nos compêndios escolares do seu tempo, Machado não as teria haurido, apesar de toda a sua genial precocidade, sem a participação de um mentor; e esse mentor, para nós, não poderia ser outro senão Manuel de Melo, dono de uma ciência filológica e linguística comprovada pela exaustividade bibliográfica de livros técnicos relacionados nas notas de rodapé do seu *Da Glótica em Portugal*.

Outro aspecto que se há de ressaltar nas citadas palavras de Machado é a relação desse saber filológico de cada utente ou usuário da língua com o saber dos demais utentes do país na construção de uma unidade idiomática mais ampla, de carácter nacional, unidade que iria construir aquilo a que ele mesmo, em célebre artigo estampado em *O Novo Mundo*, em Nova York, em 1873, chamou “Instinto de nacionalidade”. Vale a pena recordar o que declara o jovem Machado com apenas 23 anos, em 1862:

Sempre achei que uma gramática é uma coisa séria. Uma boa gramática é um alto serviço a uma língua e a um país. Se essa língua é a nossa, e o país é este em que vivemos, o serviço cresce ainda e a empresa torna-se mais difícil (Machado de Assis: 1953, p.21).

Isto para concluir que uma gramática procura assentar em cada falante da língua de um país a sua ciência filológica [entenda-se: a sua competência linguística], cuja unidade espe-

lha o instinto de nacionalidade, dentro do conjunto de outros saberes nacionais, para se consubstanciar numa futura construção da consciência de nacionalidade mediante a língua.

Quase cem anos depois dessa resenha, o italiano Antonino Pagliaro, um dos cinco mais esclarecidos e geniais linguistas do século XX, repetia com maior profundidade e agudeza, mas com a mesma essência de verdade, do alto de sua excelsa competência:

A língua constitui a imagem mais completa e genuína da fisionomia natural e histórica dos povos. Disse-o, há mais de um século, Guilherme von Humboldt, bom conhecedor de assuntos desta natureza e, pelo que sei, ninguém jamais o contradisse. Acrescentava ele que a índole espiritual de uma comunidade e a estrutura da língua estão intimamente tão ligadas entre si que, conhecida uma, a outra devia com facilidade deduzir-se da primeira. Sobre isso não há controvérsia: a língua, representando por um lado a maneira natural através da qual um povo vê e conhece a realidade, sistematizando-a e organizando-a nos sinais de classificação que são as palavras, encerra em si, por outro, o reflexo de todas as experiências internas e externas, de todas as conquistas e de todos os contrastes, por que esse povo passou na cadeia das gerações.

De resto, observamos o mesmo na fala individual; nada revela melhor a fisionomia interior de cada indivíduo, a sua inteligência ou obtusidade, a sua cultura ou ignorância, o seu gosto ou tacanhez, do que a sua expressão linguística; mas também as maneiras da sociabilidade, o meio, a ocupação, a companhia que frequenta, o bairro em que habita, dão à fala de cada um, indícios que permitem uma identificação fácil e imediata (Pagliaro: 1983, p. 95-96).

Por tudo o que vimos até aqui, fácil nos é concluir que estas noções correm paralelas ao conceito de “língua comum”, cuja importância linguística, social e histórica tem aguçado o interesse dos linguistas, sociolinguistas e historiadores da cultura.

Essa consciência de que os homens de uma comunidade constroem e garantem pela língua comum a identidade nacional, um evidente “instinto de nacionalidade”.

O já citado Antonino Pagliaro ressalta magistralmente o que acabamos de dizer:

(...) a língua comum é a expressão de uma consciência unitária comum, que pode ser cultural em sentido lato, como acontecia na Itália do século XIV ou na Alemanha de Lutero, e pode ser política, como é o caso das atuais línguas nacionais; nela temos sempre um fator volitivo que leva as comunidades a superar as diferenças mais ou menos profundas dos falares locais, para aderir pela expressão a uma solidariedade diferente e mais vasta. Por outras palavras, quem, deixando de parte o dialeto nativo, passa a falar a língua comum, exprime através desse ato a sua adesão volitiva a um mundo mais vasto, determinado cultural ou politicamente, ou então, como acontece nos estados nacionais modernos, pelas duas formas (Pagliaro: 1983, p. 142-143).

A intuição de Machado de Assis de que o conceito de língua comum cabia perfeitamente à língua portuguesa escrita padrão praticada em Portugal e no Brasil levou-o a não adotar a opção daqueles brasileiros para quem as diferenças de uso entre os dois países justificavam, com nítida pressa e pouca fundamentação teórica, a necessidade de se considerar a existência de dois idiomas distintos, mormente depois de nós nos termos separado da antiga metrópole em 1822, e nos

termos constituído como nação independente. Era esta a tese, entre outros, de Macedo Soares e Paranhos da Silva, aí pelo último quartel do século XIX. Machado chega a dizer isto de maneira felicíssima: este princípio é antes “uma exageração de princípios”.

Por essa mesma intuição nosso Machado entendia que a unidade linguística em que se assenta a língua comum não é, em rigor, uma unidade de fato, mas, como ainda mais tarde ensinaria Pagliaro, “um esquema no qual encontram lugar todas as concordâncias substanciais que se verificam nas variedades dialetais” (Pagliaro: 1983, p. 140).

Doze anos depois da resenha do *Compêndio da Gramática Portuguesa*, de Vergueiro e Pertence, em 1873, no já citado escrito “Instinto de nacionalidade”, Machado implicitamente volta à opinião ali expendida, segundo a qual “uma boa gramática é um alto serviço a uma língua e a um país”, e se essa língua é a nossa, e o país é o nosso, o serviço cresce ainda, e a empresa torna-se mais difícil:

Entre os muitos méritos dos nossos livros nem sempre figura o da pureza da linguagem. Não é raro ver intercalados em bom estilo os solecismos da linguagem comum, defeito grave, a que se junta o da excessiva influência da língua francesa.

Aproveita o escritor o momento para aludir à existência daqueles autores que fogem aos padrões da língua escrita culta pelo propósito de diferenciar o uso brasileiro do português, propósito que ainda não assumirá a opinião iconoclasta de Monteiro Lobato que, muitos anos depois, viria a declarar que, assim como o português saíra dos erros do latim, o brasileiro sairá dos erros do português:

Este ponto é objeto de divergência entre os nossos escritores. Divergência digo, porque, se alguns caem naqueles defeitos por ignorância ou preguiça, outros há que os adotam por princípio, ou antes por uma exageração de princípios.

E acertando o passo com a melhor lição acerca de como se há de entender a correta política idiomática na consolidação normativa da língua comum, justifica-se:

Não há dúvida que as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século de quinhentos, é um erro igual ao de afirmar que sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há, portanto, certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade.

Mas se isto é um fato incontestável, e se é verdadeiro o princípio que dele se deduz, não me parece aceitável a opinião que admite todas as alterações da linguagem, ainda aquelas que destroem as leis da sintaxe e a essencial pureza de idioma. A influência popular tem um limite; e o escritor não está obrigado a receber e dar curso a tudo o que o abuso, o capricho e a moda inventam e fazem correr. Pelo contrário, ele exerce também uma grande parte de influência a este respeito, depurando a linguagem do povo e aperfeiçoando-lhe a razão (Machado de Assis: 1953, p. 147).

A resenha ao *Compêndio da Gramática Portuguesa*, de Vergueiro e Pertence nos patenteia que desde cedo Machado de Assis, pelas leituras pessoais e pelo contacto com filólogos

amigos como Ramos Paz e, principalmente, Manuel de Melo, tinha da linguagem, da língua, da gramática e da ação normativa do escritor na normatização da língua comum, ideias bem avançadas para seu tempo e que hoje poderiam ser repetidas por filólogos e linguistas profissionais.

O que teve a oportunidade de nos deixar nessa resenha de 1862 e no artigo de 1873 acreditamos que foi de capital importância para o ideário da Academia Brasileira de Letras relativamente à sua posição e às suas tarefas sobre a língua portuguesa e a sua unidade superior com Portugal. Esse ideário está bem definido no Art. 1º dos Estatutos da Instituição, quando diz que ela “tem por fim a cultura da língua e da literatura nacional”, e com o substancial e programático “Discurso inaugural” de Joaquim Nabuco, na qualidade de Secretário-Geral, quando declara, ao tratar da língua portuguesa no Brasil:

A língua é um instrumento de ideias que pode e deve ter uma fixidez relativa; nesse ponto tudo precisamos empenhar para secundar o esforço e acompanhar os trabalhos dos que se consagrarem em Portugal à pureza do nosso idioma, a conservar as formas genuínas, características, lapidárias da sua grande época... Nesse sentido nunca virá o dia em que Herculano, Garrett e os seus sucessores deixem de ter toda a vassalagem brasileira. A língua há de ficar perpetuamente *pro indiviso* entre nós.

Essa vassalagem de que nos fala Nabuco é um aspecto daquela adesão volitiva de que nos fala Pagliaro e que um pouco mais de meio século depois do Secretário-Geral da instituição acadêmica repetiria destacado literato espanhol, Pedro Salinas, imbuído das mesmas convicções acerca da função

niveladora da língua comum e do papel dos cientistas e artistas envolvidos nessa ação normativa:

La admisión de la realidad de la norma lingüística no debe entenderse como sometimiento a una autoridad académica inexistente e innecesaria sino a la comprensión del hecho de que en todos los países cultos de Iberoamérica se emplea una lengua general basada en la fidelidad al espíritu profundo del lenguaje y a su tradición literaria. La norma lingüística brota de una realidad evidente. Hay aún algunos filólogos a caballo en su doctrina naturalista de que el lenguaje no tiene jerarquías de excelencia o bajeza y que todas sus formas, por el simple hecho de existir, son igualmente respetables (Salinas: 1970, p. 77).

No discurso de encerramento do ano acadêmico de 1897, o primeiro da novel instituição, assinala Machado, entre as tarefas para 1898, colher, “se for possível, alguns elementos do vocabulário crítico dos brasileirismos entrados na língua portuguesa, e das diferenças no modo de falar e escrever dos dois povos, como nos obrigamos por um artigo do regimento interno”. E depois de dizer que essa tarefa deve ser levada com muito critério crítico e paciência, conclui com certas ponderações de um filólogo:

A Academia, trabalhando pelo conhecimento desses fenômenos, buscará ser, com o tempo, a guardiã da nossa língua. Caber-lhe-á então defendê-la daquilo que não venha das fontes legítimas, – o povo e os escritores, – não confundindo a moda que perece, com o moderno, que vivifica. Guardar não é impor; nenhum de nós tem para si que a Academia decrete fórmulas. E depois para guardar uma língua é preciso que ela se guarde também a si

mesma, e o melhor dos processos é ainda a composição e a conservação de obras clássicas. A autoridade dos mortos não aflige, e é definitiva.

Esse ideário filológico e linguístico está patente não só no seu discurso, mas ainda na sua ação de escritor. Assim é que no seu tempo a caça aos galicismos, praticamente resumia a tarefa dos puristas; Machado criticava o excesso de galicismos, mas o agasalhava, quando necessário ou funcional às necessidades do estilo. Ao ser criticado em nota anônima por ter empregado no conto *O alienista* o francesismo *reproche*, defendeu-se dizendo que, além de não ser galicismo, pois encontrara nos clássicos *reproche* e o verbo *reprochar*, e ainda porque achava foneticamente insuportável o correspondente vernáculo *exprobração*. E conclui: “Daí a minha insistência em preferir o outro, devendo notar-se que não o vou buscar para dar ao estilo um verniz de estranheza, mas quando a ideia o traz consigo” (Machado de Assis: 1882, p. 293).

O esforço de cultivar o modelo de sua língua literária fez que Machado acompanhasse a boa lição da normatividade proclamada pelos bons autores. Na última fase de sua produção literária o escritor eliminou solecismos que corriam na língua escrita entre os séculos XVIII e XIX. Assim é que acomodou o verbo *haver* no singular, como impessoal, como sinônimo de *existir*, na última fase dos seus escritos. Essa sintaxe vingou entre bons escritores do século XVIII como Matias Aires e foi agasalhada no século XIX. Machado não fez exceção, e até na resenha ao *Compêndio* de Vergueira e Pertence deixa escapar “Metódico no plano e claro na definição, não sei que *hajam* outros requisitos a desejar ao autor de uma gramática (...)” (p.22).

Vale lembrar que um gramático do porte de A. G. Ribeiro de Vasconcelos, na p. 254 n. 1 de sua *Gramática Portu-*

guesa (s/d, mas de 1900), considerava artificial o uso do verbo *haver* no singular, explicando o plural por atração.

Também Machado usou o verbo *fazer* no plural aplicado a tempo (*Fazem três dias*) até a fase dos *Contos fluminenses*, corrigindo-se depois para *Faz três anos*, na última quadra de seus escritos.

Oxalá tenhamos podido, ainda que esboçado, tratar de um tema que está a exigir pesquisa mais aprofundada, fixar os alicerces teóricos e funcionais do ideário linguístico deste grande artista da língua portuguesa, e da influência que, nesta realidade, pelo prestígio patente de sua estatura intelectual, exerceu sobre os escritores do seu tempo e dos que depois, consciente ou inconscientemente, vieram a integrar-lhe a corte e a vassalagem.

Referências

- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. (1953) [1862] *Crítica Literária*. “Resenha ao Compêndio de Língua Portuguesa”, por Vergueiro e Pertence. “In *Crítica Literária*, Rio de Janeiro, W.M. Jackson. Editores, 1953.
- _____. (1953) [1872] “Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade”. In *Crítica Literária*. _____. (1882) *Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro, Lombaerto & C., 1882.
- _____. (2000) [1897] “Discurso do Sr. Machado de Assis”. Inauguração da Academia. In *Discursos Acadêmicos* Tomo I – Academia Brasileira de Letras, (Rio de Janeiro, 2005).
- _____. (2005) [1897] “Discurso do Sr. Machado de Assis “Encerramento do 1º ano acadêmico. In *Discursos Acadêmicos*, Tomo I.
- _____. *Discursos Acadêmicos* (2005), Tomo I; volumes I-II-III-IV. 1897-1919. Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 2005.
- MELO, Manuel de (1872). *Da Glóttica em Portugal*. Carta ao autor de *Diccionario Bibliographico Português*. Rio de Janeiro, Typographia Perseverança, 1872.
- NABUCO, Joaquim (1897). “Discurso do Sr. Joaquim Nabuco”. “In: *Discursos Acadêmicos*”, Tomo I, 2005.

- PAGLIARO, Antonino (1983) [1951]. *A Vida do Sinal*. Ensaios sobre a língua e outros símbolos. Tradução e prefácio de Aníbal Pinto de Castro. 2^a ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- VASCONCELOS, José Leite de (1922). *Epiphânio Dias. Sua vida e labor científico*. Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1922.
- VERGUEIRO – PERTENCE (1801). *Compêndio da Gramática Portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1861.

Sobre os autores

Cláudio Murilo Leal é poeta e membro da Academia Carioca de Letras. Doutor em Letras e Mestre em Literatura Brasileira pela UFRJ. Foi Professor da mesma instituição e também da Universidade de Essex (Inglaterra) e da Universidade Toulouse-Le-Mirial (França), entre outras instituições de ensino superior. Organizador de *Toda a Poesia de Machado de Assis* (Record, 2008) e autor de inúmeros livros de poesia.

Evanildo Bechara é nacional e internacionalmente reconhecido como um dos maiores gramáticos em atualidade. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 11 de dezembro de 2000. Professor Emérito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1994) e da Universidade Federal Fluminense (1998), recebeu distinções e prêmios em todo o mundo. Entre centenas de artigos, comunicações a congressos nacionais e internacionais, Bechara é autor de duas dezenas de livros, entre os quais a *Moderna Gramática Portuguesa*, amplamente utilizada em escolas e meios acadêmicos.

Ivo Barbieri é Professor Titular de Literatura Brasileira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, tendo sido Vice-Reitor e Reitor da mesma instituição. Autor de *Oficina da Palavra*, estudo sobre Mário Faustino, e *Geometria da Composição*, análise da poética de João Cabral de Melo Neto e de

Iracema – contemporâneo da posteridade? Organizador de inúmeros títulos, entre os quais *Ler e Reescrever* Quincas Borba. Publicou artigos e capítulos de livros no Brasil e no exterior.

João Cezar de Castro Rocha é Professor Associado de Literatura Comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, e Pesquisador do CNPq. Autor e organizador de inúmeros títulos, entre os quais, *Machado de Assis: por uma poética da emulação* (Prêmio Ensaio da Academia Brasileira de Letras em 2014; edição para o inglês em 2015, *Machado de Assis: Toward a Poetics of Emulation*). Eleito Presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) para o biênio 2016-2017.

José Luís Jobim é Professor Titular de Teoria da Literatura da Universidade Federal Fluminense, Professor Titular aposentado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Cientista do Nosso Estado (FAPERJ) e Pesquisador do CNPq. Um dos mais destacados pesquisadores na área dos estudos literários, é autor de inúmeros livros, entre os quais *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional; A crítica literária e os críticos criadores no Brasil*.

Marcus Vinicius Nogueira Soares é Professor Associado de Literatura Brasileira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Autor de inúmeros artigos publicados em revistas especializadas no Brasil e no exterior. Recentemente publicou o livro *A crônica brasileira do Século XIX – Uma breve história*. No momento, prepara um livro sobre a crônica no século XX.

Renato Casimiro é Doutor em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2013), com a Tese “Machado de Assis e o pugilato das ideias

(1858-1878)”. Mestre em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2006), com a Dissertação “Graves ou Frívolos: leitores e leituras na periferia do capitalismo”. Autor de inúmeros artigos e organizador de mais de uma dezena de livros. Atualmente, é pesquisador visitante da Fundação Biblioteca Nacional.

Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos é Professora Titular de Literaturas de Língua Inglesa da Universidade de São Paulo e uma especialista internacionalmente reconhecida da história e da teoria do romance. Autora de *Puras Misturas* (HUCITEC/FAPESP, 1997), *Dez Lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII* (Boitempo, 2002) e *A Formação do Romance Inglês: ensaios teóricos* (HUCITEC/FAPESP, 2007), que recebeu o Prêmio Jabuti 2008 na categoria Teoria/Crítica Literária. É curadora do Arquivo João Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros (USP), diretora da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin e Pesquisadora nível 1A do CNPq.

Sergio Paulo Rouanet é um dos mais importantes filósofos brasileiros em atividade, eleito para a Academia Brasileira de Letras em 23 de abril de 1992. Como diplomata ocupou inúmeros cargos de prestígio, tendo sido Embaixador na Dinamarca e na Checoslováquia. Autor de uma obra tão numerosa quanto relevante, entre inúmeros livros é autor de *Mal-estar na Modernidade; Os Dez Amigos de Freud*, em dois volumes, Prêmio Jabuti 2004; *Riso e melancolia – A forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis*. Organizou a *Correspondência* de Machado de Assis, em cinco volumes, com a colaboração das pesquisadoras Irene Moutinho e Sílvia Eleutério.

Formato 14 x 21

Tipologia: Garamond (texto) Garamond (títulos)

Papel: Avena 80 g/m² (miolo)

Supremo 250 g/m² (capa)

CTP, impressão e acabamento: Gráfica Millennium

ISBN 978-85-7511-400-1



9 788575 114001

A Casa de Leitura Dirce Côrtes Riedel, posto avançado da UERJ no coração da cidade, pretende promover o livro e a leitura. Hoje, tanto quanto do ar, da paisagem, do teto e da comida, necessitamos saber ler e interpretar os sinais que nos envolvem de toda parte. Neste denominado "mundo do conhecimento" ou "mundo da informação", somos constantemente assediados por uma miríade de formas de expressão: imagem e som, letra e voz, palavras e sinais. Inserida nesta paisagem de textos, a Casa Dirce propõe um horizonte multifacetado, cujo ponto de fuga aponta para uma prática de leitura plural: intensa, prazerosa e crítica.


casa
DIRCE


ed
uerj